伊藤信吉著

島崎藤村の文學

第一書房

伊藤信吉著

島崎藤村の文學

第一書房

年若い頃は、わたしも何事につけても深く深くと入つて行くことを心掛け、またそれを歡びとした。だん〴〵この世の旅をして、いろ〳〵な人にも交つて見るうちに、淺く淺くと出て行くことの歡びを知つて來た。

麻布飯倉にて

島崎藤村

序

いまから恰度八年前の晩春の溫かい夕暮、私の家にひとりの脊丈の矮い、眼のぎよろりとした一癖ありげな若い人物が訪ねて來た。この人物は上州の前橋在に住み萩原朔太郎君の紹介狀を携へてゐたが、私は書齋にあんないせずに散步に出掛ける時刻なので、外につれ出して一緖に步いて行つた。步きながら話をするといふことは奇想天外の考へに打つかることもあり、この人物を觀察するうへにも、何か書齋で話をするよりも、もつと直接に彼の眼付や話振りや洞察力を見徹せる氣持があつたからであつた。

一見ぎよろりとした眼付はそれを通り越したところに、柔和な正直さうな瞬きと謙遜の情があらはれてゐて、警戒しなくとも好いところの私は私の見當違ひの好個の人物を感じたのであつた。後の日に萩原朔太郎君に會つてかういふ人がたづねて來たといふと、あれは鳥渡見ると一癖ありさうだが、それとは反對に好い人間なんだよと云つてゐた。

それ以後、この問題の人物であるところの詩人伊藤信吉君は皮肉とか慚愧とか傲慢とか背德とか、さういふものとは凡そ背中合せの資質の人間であり、そして酒も飮まない寧ろ眞摯すぎる人であることを知つた。私の家に前橋から出て來て滯在してゐる間でも、殆、終日何か知ら原稿紙をひろげて、書きほじくつてゐた。凝性と几帳面なところと、人に愛される溫良さに加へて何か賴もしい信據すべきところがあつた。

マルクス主義文學華やかなりしころ、追はれて故鄕にまる三年くらゐ滯在して謹愼してゐたが、その間にこの書物が彼によつて書かれてゐたものであり、蟄居中でも、何か研究せねば居られない手固い氣質がこの厖大な書物を爲さしめたものであらう。原稿紙で六百餘枚、そして日本に於ける作家研究の上では量の上からも、何人も爲さざる丁寧懇切な批評であり、又再び求められない根氣の深い書物であることを知つたのである。

昭和十一年正月末　　室生犀星

目次

内部と外部………………六一

文學道程の回想

作品論

詩人論

作家意欲の社會性

『夜明け前』論

築かれた世界

老年の風格

老年の境地から

すでに老大成したかに見えるこの作家は、およそ、忍從の人である。すると、このことは、かねがね島崎氏が畏服してゐるレフ・トルストイの晩年の肖(すがた)を思ひ浮べさせるやうだ。しかし、かうした聯想は、主として老年の境地にある人の風貌からうける、一つの共通した感じに過ぎぬ。晩年になほ人生の眞實を求めて家を脫け、一寒驛に逝つたトルストイの渴(かわ)きつくやうな思ひが、果してこの作家の胸にあるだらうか。

一九三四年（昭和九年）の夏あたりのこと、島崎氏は「もはや自分の肉體は自然に同化して行くやうな氣がする。」と老年の心境を語つてゐた。この

言葉は、島崎氏もまた東洋人に氣質する、あの閑寂と枯淡の境地とも言ふべきところに近づきつつあるのかと思はせ、焦慮してやまなかつたトルストイの心境に比して、とほく距たつた落着か諦觀が窺はれるやうであつた。
ところが、その言葉の背後にある作家的營みは、面にただよふ穩かさには なんらの關係もなく、轟然と音たてて大きな振幅度を示してゐた。歷史的現實に肉薄した『夜明け前』の巨大な營爲は、あの東洋人氣質からはまことに遠いのである。年齡による生理的條件が、人間行爲の內容を規制するなどといふ偏見をしりへに、そこには營々たる作家的實踐があつた。
しばらく、その老年の境地になにがあるかを見よう。
「三人の訪問者」といふ文章は、「冬、貧、老」についての感想を述べたものであるが、その「老」をめぐつて、「私には老の微笑といふことが分つて來た。」と言ふのであつた。老年の境地とはこのやうなものであらうか、――もつとなにかしらのあわただしい感じを豫想してゐた私は、幾らか意外にも感じ、羨望もした。思ふに、島崎氏とて四十餘年に亙る文學道程と、それ

以上の人間的經驗の集積なしには、さうたやすく、このやうな境地を感想するまでに到りはしなかつたであらう。老年の背後にひろがる四十年の年月は、この言葉に凝結して研がれた鋭さをひそめてゐる。結晶度の緻密なこの斷片を截斷したなら、一つ一つの細胞は、その斷面に、辛苦と愉樂の相を二つながらに語るだらう。

「今まで私が胸に描いてゐたものは眞實の老ではなくて、萎縮であつたことが分つて來た。自分の側へ來たものは、もつと光つたものだ。もつと有難味のあるものだ。」（「三人の訪問者」）と、文學道程と人間的經驗が融合した豐かな世界を見せるのも、辛苦の涯に購つた老年が、いかに貴重であるかを思はせる。

おそらく、老年についてのこれだけの信頼と自信なしに、記念碑的作品たる『夜明け前』が完成したとは考へられぬ。私はそのやうに思ひ、老成した作家にして、はじめてこの作品は完成されるほど、困難な營みであつたらうことを思ふのだ。

晩年に到つてのトルストイの焦燥は、その假借ない道德說によつてさへ、いつかな人生的眞實と確信するに足るものを、捉へることのできなかつた寂寥にある。島崎氏がそれを捉へたか否かは言ひきれぬまでも、老の微笑に端然としてゐるのは、ただの一度も、おのれを失ふことのなかつた自意識の深さにある。それゆゑ外部的な論理には毫末も依存せぬし、なんらかの假說に身を托すこともしないのである。どのやうな痛苦に際會しようと、おのれの呻き以外のなにものにも信を措かぬし、その貪婪な人生的欲求からすべてを實踐的にたしかめ、どれほど些少な事柄もおろそかにはせぬ。ときに迂遠とさへ思はれるほど頑（かたくな）に身を處し、そのどこにも抜け道を知らぬといふ、苦澁の歷史を築いてゐる。

最初の長篇『破戒』から『夜明け前』に到るまで、一筋に人生的眞實は追求され、一作から一作と、人生的決意の指標たらざる作品はない有様である。この永い作家道程の側には、幾多の文學運動が次々に消長してゐるが、島崎氏は一度としてその位置する途から逸（そ）れぬのだ。あらゆる流派・運動が、一

應、假說として映つてゐる。現實的に起伏する事柄は、實踐的に當つてみねばならぬ、これが島崎氏の信念であり、その文學の支へである。

信念の鞏固さは、人間生活のふかみへ精進しつつ、人生に於ける眞實性を捉へようとする決意に由來し、困難はもとより豫期した。より多くを經驗し、それによつて、文學的世界をひろげようとした信念の形式は——宿命に似てゐる。

トルストイの生涯と藝術について、幾度びか島崎氏は讃辭を贈り、眞摯な作家的態度に共感した。一寒驛に苦難の生涯を終るやうな精神の寂寥にも、尊敬とともに親近の情を寄せてゐる。このやうに、トルストイへの愛は深いのであつたが、その道德說には依然として共感することがない。

「晚年のトルストイの過酷なくらゐ嚴格な道德說には、時に私は辟易したことがあつて、殊に道德的な色彩のはなはだしい彼の藝術論には、感服しがたいと思ふことが隨分多かつた。」（「トルストイの『モウパッサン論』を讀む」）と、道德說はかかはりない世界であり、そこになにごとかを期待することの危險

性を暗々に仄めかしてゐる。なんらかの說に身を托すよりも、現實にあつて、ともに淸濁明暗の實相を味はうとするのが、島崎氏の作家的態度である。
「老齢は、それが全然無益且つ無價値に過ごされたる生活の結尾でない以上は、決して不幸なものではない。」――ケエベル博士のこれらの言葉を摘記して、島崎氏は「老年といふことに就いて、これほどなつかしい言葉も少いと思ふ」と言つた。人の生涯が、一年ごとに人生のふかみに達するやうな美しい年輪を刻んでゐるとき、これらの言葉は適切な――といふよりは、快適なひびきをつたへるに違ひない。島崎氏の背後に、茫漠とひろがつてゐる道程を、一點に集約してみると、まさしくケエベル博士の言葉に應へる老年の境地がある。
先にこの作家を忍從の人と呼んだが、その道程を回想するならば、この稱の形容はいささかも誇張でない。
『生ひ立ちの記』とか、部分的には『芽生』に描かれてゐる少年の姿は、時代の波に洗はれ、衰滅した木曾地方の宿驛に育つた人民の子を思はせる。

トルストイの『幼年時代』や『少年時代』とは、全く生活感情を異にしたところの、庶民の子――島崎氏の「幼年時代」がそこにある。またゴリキーの『幼年時代』ほどに粗野でなく、山村童兒の小さな生活は、庶民の子への溫かい感情をもつて描かれてゐる。そして幼年時代を終らうとした日に、はやくも人々の中にあつて生きるために、やがて人民の子の忍從の生活がはじまつた。この流れに、あるときは死を思ひ、或ひは生を肯定し、生活を意識した瞬間から、人間的眞實に向つてあがいたのである。作品系列に見る人生的決意の堆積から、人はこの作家の精神力と忍從の姿を知るだらう。

これほど、人生的決意をきびしくしてきた作家も稀である。審美的覺悟ではなく、飽くまで人生的決意である。作家的態度として、一見倒錯してゐるやうだが、それらは人生的決意に包含される部分であり、それにまつはる意匠に過ぎぬといふ見解が、いつも作品の底に横たはつてゐる。

この人生的決意の紐帶によつて、島崎氏の風格はしだいに重厚な感じを帶びた。これが人生的決意ではなく、代つて審美的覺悟に生きてきたのである

ならば、いかに老年に達したとて、重厚な風格などつひに具はりはしなかつただらう。人間的眞實に向つてのあがきを苦難し、苦難を糧として作家的仕事を實踐した人の、今にして見る老成した風格は、だから、一面むしろ傷ましいのである。その肌は滑らかであるよりも、手ざはり粗く、苦難にさらされた痕を到るところに刻んでゐる。ただ、島崎氏は、トルストイがその[illegible]ふかくたたへてゐた焦燥と寂寥とを、みづからの重厚さを築くための糧にしただけの差である。

審美的覺悟ではなく、人生的決意をいよいよきびしくして、一筋の途を辿つてきたといふ事情から、人は、或ひはそれらの作品に潤ひの乏しさを思ふか知れぬが、さうした見方は當らぬ。島崎氏もまたすぐれた作家の一人として、自然すべての作品に作家的配意を行つてきた。最初の作品『破戒』から、いづれの作品にも情感はあふれ、詩的特性としての主情性は、ひさしく作品の特徴をなしてゐたほどである。ことさら意匠を施さねばならぬほど、情感の涸渇した作家はここにゐない。「……は激しく泣いた」といふ文章が『春』

や『新生』には幾度びか見うけられるが、これは人生的決意の困憊しきつた際に、詩人的稟質たる主情性が、生地のまま疼いたことの徴しである。島崎氏の藝術的方法は、主情性と寫實性の結合によつて形成されるほど、リアリストにして、なほその情感を豐かにしたのである。

　忍從の人が、老成して、再び人生的決意を新たにするのを見るのは樂しいことだ。

「まことの老年の豐富さは太陽を措いて他にはない。」と言ひ、「わたしはこの年になつて、また自分の內部に甦つて來る太陽のあることを感づくところから見ると、どうやら夜明けも遠くないやうな氣がする。」（大正十三年の秋。「太陽の言葉」）と言ふのは、一つの感懷であるとともに、より高段のたたかひを志した人の態度であつた。

　果して、この言葉ののちには『夜明け前』の尨大な營爲がつづき、人生的欲求は、いつそうのはげしさを收めるのか、測りがたいほどである。そして、この忍從の人は、つひに審美的覺悟をもつて人生的決意に代へる日を持たぬ

だらう。

民話の風格

い　犬も道を知る。

に　鷄のおはやうも三度。

ほ　星まで高く飛べ。

わ　わからずやにつける薬はないか。

そ　空飛ぶ鳥も土を忘れず。

む　胸をひらけ。

の　のんきに、根氣。

ま　誠實は殘る。

け　決心一つ。

ふ　不思議な御緣。

こ　獨樂の澄む時、心棒の廻る時。
え　枝葉より根元。
あ　鸚鵡の口に戸はたてられず。
み　耳を貸して手を借りられ。
も　持ちつ持たれつ。

これは島崎氏の手に成る「いろはがるた」で、例へば、その郷里の信州あたりで作られる手織りのやうに素樸な感じである。「いろはがるた」のこととて、四十七句あるが、ここには島崎氏の民話の風格と、島崎氏その人の民話的風格をうかがふに適したやうなものだけを選んだ。

「犬も道を知る。」から順序を追うて味はつてみると、おのづから一人の民話作家が髣髴する。けれども、それほど數多くの民話風な作品を書いてゐるわけではなく、『ふるさと』とか『をさなものがたり』とか、その他、若干を書いたばかりである。民話作家めいた印象は、風格の底にひそむ地方人的

氣質ででもあらうか。ないしは、これも人間的精進にともなふ一つの成果か知れぬ。このやうにして、苦難にさらされた人の人格がいささかも歪曲されず、反つて溫かく豐かであるのは見事な眺めであるし、それだけにまた洗練された佗びしさをそそる。そのことを知つて、私は「いろはがるた」のやうに荒唐無稽のすさびを、それと呼びならす術を知らぬ。

「人間の大きいところばかりでなく、その愚かしいところや卑しいところにも關心の深いこと。」(「民話」)とは、島崎氏が好い民話の要素として擧げた三つの條件の第二に當るものだ。トルストイは『イワンの馬鹿』その他を書き、ストリンドベルヒもまた多くの童話を書いたのであるが、その底を流れるものはいづれも人間的な愛の感情である。そして、愛の感情は、ひつきやう一つの精神の寂寥である。愛を語るほどに枯淡となつた寂寥が、これらの作家にあつたのではないか。

同じやうに、「いろはがるた」四十七句にはあたたかい感情があり、その一つ一つの句から寓話される世界は、人間生活のあらゆる面を肯定しようと

して、肯定しきれぬ人の寂寥である。

肯定的であらうとし、創造的であらうとした人生的態度から、果して人生の否定的事實は肯定にまで轉化したであらうか。この點に、島崎氏の人生的態度がかもしだす矛盾の悲哀があり、なにごとも實踐的に肯定しようとする態度の積極性と消極性がある。民話的風格の味ひは、仄かに精神の寂寥をつたへてゐる。

文章論

人間的誠實をそのまま文章にまで骨格化することは、どのやうな作家にしろおよそ困難な業とされる。作品の主題と人間的特性との結びつきは、たゆみない作家的實踐をとほして、徐ろに行はれるものだからである。それゆゑ、人間的個性と文章の一つに練り合される過程には、つねにその文章についての不滿がある。

おのれの思想・感情に對する文章の抵抗を、島崎氏はひさしく感じてゐた。思ふところを、もつとも率直に言ひあらはすのはなにか。この素樸なねがひは、作家世界の複雑さからきてをり、それが島崎氏の文章論のすべてである。

「言葉といふものに重きを置けば置くほど、私は言葉の力なさ、不自由さを感ずる。自分等の思ふことがいくらも言葉で書きあらはせるものでないと感ずる。そこで私には、物が言ひ切れない。」（「言葉の術」）

この感想には、幾らかの謙譲さが含まれてゐるかも知れぬが、言葉の抵抗に苦しんだことは事實であつた。

この作家の文章に、なにかしら抑壓された感じのともなふのは、さうしてみると作者が意識的に抑壓してゐるのではなく、言葉の抵抗がさうさせたのであらうか。『家』にしろ『新生』にしろ、その文章がどこかしら抑壓され、言葉の力點が、鈍重に粘りつくやうな感じはたやすく知られる。これをことごとく文章の抵抗に歸するとすれば、島崎氏は言葉の抵抗に負けつづけることによつて、反つて獨自の文章を形づくつてきたこととなる。これは一つの

興味に違ひない。文章の抵抗を意識し、負けたといふ自覺からその文章を築いたとすれば、すでに負けた文章はどこにもない。

忍從のこの作家が文章についても忍耐づよさを示し、文章の抵抗を自覺しつつ、それによつて作風の獨自性を築いたことは、逆手に眞實を創造するものであつた。この逆手から「私の書いたものなぞは、何か斯う思はせ振りのやうにも感じられたらう。その點で、私はよく攻擊されたものだ。自分としては別に思はせ振りに物を書くつもりもない。五合のものを一升にも見せるつもりは毛頭ない。ただ私には物が言ひ切れないのだ。」(「言葉の術」)と文章の性質について述べたが、抑壓はすべて忍從する性格に由來し、そしてこの感想は、その文章の逆說を告白してゐる。島崎氏みづからは、あへて逆手の眞實を語らず、ただ文章の抵抗だけを言つたのであるが。

抑壓された感じのもつともつよいのは、『家』と『新生』の文章である。『春』から『家』に移つたとき、島崎氏はリアリストとしての藝術的方法を確立すべく、主情的ないつさいのものを否定した。そして、主情性はひそか

に晴憺たる人々の生活の背面に疼いたのであつて、これが抑壓されたものの實體である。この逆の事情は『新生』にも持越されてをり、ここでは、再び燃えさからうとする浪漫性が、完成した人間的成長を意圖するためにやはり抑壓された。これらの作品の趣は、島崎氏その人の忍耐づよさをさながらにし、逆手の眞實に獨自の風貌をなすまでの嶮しい文章道に思ひを到らせる。

みづから言ふやうに、物々しい印象と齒切れわるさは、決斷あるひは急進を避けつつ、ひとへに克明であらうとすることの結果であらう。ところが、その文章に幅と深さを與へたものが他ならぬ克明な氣質にあることを知るならば、文章の物々しさもそれとしては否定されぬのである。だから事ここに到つては、ただ逆手の文章の眞實に辟易しつつ喝采するばかりである。そして、逆手の眞實はいかに發展し深化したか。例へば『夜明け前』の文章に接するとき、私どもはすでに抑壓に關して言ふべきことの多くを知らぬ。

『夜明け前』序章の書き出しは、「木曾路はすべて山の中である。あるところは岨づたひに行く崖の道であり、あるところは數十間の深さに臨む木曾川

の岸であり、あるところは山の尾をめぐる谷の入口である。一筋の街道はこの深い森林地帯を貫いてゐた。」と、まことに簡素であつた。

これは、木曾路をめぐる地勢のあらましを示したに過ぎぬ。そのため、自然このやうに充實した素樸さを成したのかも知れぬが、私はかうしたところにも、老成した作家の極度に修練された文章の片鱗を見たいと思ふ。これだけの短さの文章から、しかし木曾路をめぐる地勢は髣髴し、抑壓したものとか、しないものとかいふ感じは全くない。

その他、この作品では激動的な場面にしばしば際會するが、その際にも筆勢はいささかも變化せず、河のやうに一筋である。一般には、激動的な事件を他と同じに描くならば感銘の度は稀薄化するが、『夜明け前』の文章にさうした浮動性はない。すべての事柄を變りない筆勢で描きつつ、なほ激動的な事件は、それだけの感銘をあたへるまでに鮮かにされてゐる。

正宗白鳥氏によると、「××はかう言つて」とか「かう××は言つて」とかいふ會話にはさむ地の文章は、島崎氏がはじめて用ひたとのことである。

後代に生れた私には、さうした元祖のいはれは分らぬが、明治文學の初期から、島崎氏がいかに言葉の創造に苦しんできたかは理解される。「詩を新しくすることは、私にとつては言葉を新しくすると同じ意味であつた。」(「言葉の術」)といふやうに、言葉に時代的な感情を盛り、創造的に生かすことは、明治文學に課せられた大きな題目であつた。詩集『若菜集』の驚きは、その言葉の一つづつが、時代の新しい感情にあふれてゐるところにあつた。『破戒』の言語配置と言葉の驅使の仕方も、新文學用語の誕生として驚異され、歴史的に注目されるものであつた。

私は島崎氏の作風、あるひは文脈の地道さをそのまま讃歎しようとは思はぬ。それにしても、文章の綾とか特異な語句の組合せとかに文學を托する作家の浮動性に比し、歴史の意思する方向に雁行しようとする作家的意圖は、いかにも美しいことと考へられる。作家の若さは末梢的な技巧などに求められるものでなく、それら作品が時代的感情をいかに反映したかにある。そして、この途に列なる作家として、島崎氏の業蹟はおほかた見事であつた。

藤村全集の序文

『島崎藤村全集』の序文は、五十歳の年の暮近く書かれたものである。五十年に亙る年月と言へば、それだけですでに一つの歴史である。このとき、なんらかの感慨と誇りがこの作家の胸にあふれたとて、これは尤もなことと言へよう。

藤村全集の序文にあらはれた作家の感慨は、しかし謙虚なものであつた。「私は持つて生れたままの幼い心をたよりに、一筋の細道をとぼとぼと歩みつづけて來たに過ぎない。」と、いまは、その艱難と精進の道程を語らうとはせぬ。ともあれ、さうした謙虚さは先づいづれでもよい。そこに一人の作家の風格を讀みとることは可能であるし、藤村的態度の一端を、おのづからこの序文に汲みとることも許されてゐる。

全集を組成した作品の集積は、作家―人間の營々たる營みが、生活の内部

と外部へ向つていかに震動したとて、所詮、その隅々にまで及ぶものでないことを悲しくも思はせる。この尨大な作家的振幅は、ただ一つ、その作家の人生的態度と風格の獨自性を語るに過ぎぬ。もつとも、かういふ言葉は天邪鬼のひねくれかも知れぬが、しかし、なんとしてもこのことは作家の悲劇であり、同時にそれゆゑに誇りとも言へるだらう。人間生活の隅々にまで及ばすとも、事柄の本質を描きだすとともにおのれを語り、ここになにものかを創造した作家は、すでに事足りてゐる。

歴史の一頁に位置するほどの作家は、すべて作品の夥しさを築き、そこに一時代の意思と感情を典型した。おほかたの作家が、そのやうに累々たる作品の堆積に、ただ一つの眞實を語るべく宿命づけられたのである。島崎氏の作品系列は、その幼年時代から老年までを描きつくし、別には幕末あたりから今日に到るまでの歴史を描いてゐる。歴史のうごきとともにある人間生活の種々相に手をのべて、ここにもまた、一時代の意思と感情が典型されたのであつた。

人は、これを作家的仕事の高みと呼ぶ。
まさに、そのやうに呼ぶに價ひするが、その過程の業苦は、はるかに小さな營みによつてささへられてゐる。「この十二卷のつたない著作のどの部分を開いて見て貰つても、私がゐる。半生を旅の間に送つたやうな私が居る。幾度か挫折したり、落膽したりした私が居る。熱い汗と冷い汗とを同時に流しつづけて來たやうな私が居る。」このやうに、先づおのれを語るところに出發し、自己の意識をめぐるところから、やがてはみづからの營みに尨大な世界を築き、作品の世界が他を壓して歷史のうごきに添うて行くとすれば、これは作家の光榮である。
作家的營みに於ての悔いと自省は、いつも自明であつた。しかし、極く少數の作家だけがその自明の恥を美しさにまで昂めたのであつて、ことごとくの作家が、自明の輪から脫けでたとは考へられぬ。蹉跌とか自己厭惡とかの小さな意識ではなく、歷史の流れに、幾ばくかのものを注ぐか否かといふ事柄である。謙虛であるにしろ傲岸であるにしろ、そのこと自體は評價にあづ

からぬ。しかも、謙虚にしてなほ自明の恥を美しさにまで高めたとすれば、これはいづれ敬服されてよいのであらう。幾度びか告白し、自責したやうに、島崎氏も蹉跌と厭悪を作品にしるしてきた。さうではあるが、夥しい作品の組成された日に再び決意を新たにし、

私の五十といふ年も二十日ばかりのうちに暮れようとして居る。どうして私は年を取らう。あのファストのやうな紅顔緑髪の願ひは私にはない。今更若い昔にかへらうとするやうなことは、私の願ひとするところではない。どうかして私はまことの老年に行きたい。おそらく青春に徹することを日頃の願ひとして日常刻刻の刺戟にも最もよく生きようとするやうな年若な人達には、この私の心を理解して貰へるだらうと思ふ。

と言ふとき、私は凜然たる作家の意思に心打たれる。そして、ここに新しい成果と集積が豫想されるのであつた。

浪漫的精神

『若菜集』をはじめとする四冊の詩集が、島崎氏の青春と、その浪漫的精神の高い調べをつたへたことは言ふまでもない。仙臺市から雜誌『文學界』に詩を寄せてゐたころ、島崎氏は、それまで胸底に欝してゐた青春の鼓動をそのままに奔流させ、浪漫的文學の歌聲をひろく人々の胸に贈つた。

『文學界』が、明治文學に於ける浪漫主義の昂揚につくした業蹟は、島崎氏の詩にかぎつてみてもまことに見事であつた。そして、『若菜集』の流れをひく浪漫的なひびきは、いまに到るまで、人々の胸のどこかしらに呼吸づいてゐるのではないか。

それについて、人々はすでに多くのことを語つた。また、そのやうに語らるべきであつたのだ。

しかし、それだけで浪漫的精神はとほく失はれたのであらうか。青春の歌

がさうであつたやうに、老年に到つての島崎氏はさらに新しい浪漫性をかもし、老年の營爲に、みづからそれの際々たるひびきを期してゐるやうだ。このことこそ、あらためて、成熟した浪漫性がいかにかがやかしいものであるかを知らしめる。

いよいよ解散といふ時にストリンドベルクは改まつて、帽子を執つて、

「若者萬歲。」

と叫んだといふことなぞが出てゐる。帽子を振り廻した時に、ストリンドベルクの頭の上に懸つて居た電燈の笠にぶつかつたので、彼は顏を擧げ、電燈の方を見つめながら、上から照されたまま、うつとりとしたやうにちつと立つてゐたといふことも出て居る。そこに集つた人達はみんなその姿を長い間見つめてゐたといふことも出て居る。もう間もなく六十に手が屆かうとするストリンドベルクに、なほそれほど靑春を愛する心があつて、それがまたある深い印象を與へたとあるあたりは、いかにもあの詩人の姿を私達の眼前に彷彿せしめる。(「蠅」)

老いたるストリンドベルヒについて島崎氏は永い感想文を書き、豐熟した境地から、「老年の青春」を共感した。この感想は「青年は老人の書を閉ぢて、先づ青年の書を讀むべきである。」（「青年の書」）といふ斷章に對應し、老年の境地にかもされる浪漫性とは。なんであるかを語つてゐる。

このやうな意味での浪漫性は、一つの完成された風格についてのみ求められる。『若菜集』の浪漫性から距たること三十年、その間の夥しい苦難をとほして後に、豐熟したところの潤澤な情感である。『夜明け前』の製作にあたり、つとめて「平談俗語」を心がけたといふのも、老年の境地にあるおほらかな感情に他ならぬ。深さに徹することのかぎりない新しさを、老成したこの作家はおのづから實踐した。そして、さうした鞏固な精神力から『夜明け前』の巨大な營みがつづけられ、歷史の意思するものが描きだされたのである。おそらく、歷史の意思を捉へようとする困難な仕事への沒頭は、その作家が、變革期のあわただしさの中に、波濤のごとく昂揚した「時代の青春」を感知したからではなからうか。自己の內部的世界にある作家的情熱と、時

代の青春の感情を一つにして昂揚すること、これは比類ないまでに壯大な浪漫的精神の發揚である。

すでに、このおほらかな精神はいつさいを包括して逆ふことを知らぬ。自然の運行におのづから順應し、築かれた作家的世界に坐して焦燥を知らぬ。「爭はず、逆らはず、弱く柔かい水のやうなものから、こんな力が生れて來てゐる。水ほど弱く柔らかいものはないが、しかしまた堅く強いものを攻める力にかけて、水にまさるものもないといふ古の人の言葉もある。」（「夜明」）といふやうな言葉は、さうたやすくは述べられぬ。

この柔軟にして彈性に充ちた境地は、ここに到る過程の苦難をとほく回想させるやうだ。『若菜集』のリリシズムから、それぞれの作品の過程に人生の深みへの精進を不斷にし、その痛切な人間的營みによつて、このやうな成果がしだいに蓄積されたのであり、それゆゑ、情感の浪漫性はいつもその作家的世界を潤してゐたのであつた。

「人の創造の生長期とはなんであらう。そこには時代を導く情熱がある。

撓まず屈せざる心の革新がある。因習に對する不斷の反抗がある。素樸なものの愛がある、眞に純粹なものを求めてやまない心がある。」(「生長と成熟」)と言ふとき、かうしたものの內容は、島崎氏の青春の浪漫性に典型されてゐる。北村透谷が時代に先驅し苦惱してこの方、その理想的精神の浪漫性は島崎氏の內部に血液化し、時代の文學の歌聲をひびかせた。そして、それは因習への叛逆として『破戒』の人道性を見事にし、「自分の書いてゐるものが本當に新しくなれば古いものはひとりでに壞れる。」(「ある日の對話」)といふ創造と革命を成しとげたのである。新聲の美しさは、それだけで、島崎氏の浪漫的文學を高い位置においてゐる。

つづいて、生長期につぐ成熟期の言葉は、「人の創造の成熟期とはまた何であらう。そこには絕えざる心の練磨がある。美の享樂がある。深い恍惚がある。香氣の高い生の充實がある。」(「生長と成熟」)と言はれてゐる。

そもそも、島崎氏の文學道程がこれではなかつたか。寂寥する精神の苦痛に充ちた『新生』ののち、「子に送る手紙」「伸び支度」などはいづれも生

の充實を感じさせ、「嵐」「分配」に到つては、充實したものから高い香氣が放たれてゐる。すでに、島崎氏その人の道程が、苦難と創造と生長と成熟の――かぎりない複雜さを織り成す作家的情熱の尨大な縮圖である。そこに浪漫的精神が無限の新しさとしての創造性を付與し、さらに、老成した境地にはいつそうの潤澤さがある。

「蘇東坡は陶淵明を推して支那に於ける最大の詩人としたが、その蘇東坡に言はせると、枯淡に尊いところは外は枯れても中に潤ひのあるのをいふ。淡いやうで實は美しい。陶淵明の詩境がそれだ。もし中味まで皆枯れてしまつたのでは話にならない。と言つてある。この言葉は面白い。まことの枯淡は枯淡を笑ふものかと思ふ。」(「枕のもと」)老年の境地が内包する豐かさと潤澤さは、この感想につくされ、成熟した浪漫性を匂はしてゐる。まことの老年とはこのやうに香り高く、しかも人間性に充ちた一つの高みに内容されるものであらう。

挿話として

「父さん、私を信じて下さい……ネ……私を信じて下さるでせう。」（『家』）

これは『家』のお雪が、結婚後十二年を経て夫の三吉につたへた心の眞實である。十二年といふ久しい年月の間、たがひにこの言葉一つを待ちつづけてきた人を思ふに、ぜんたい、これは悲痛なのかそれとも意思のつよさなのであらうか。私なぞ暗然とするばかりで、はつきりした心情はどこにあるのかも知らず、年月そのものに晦まされてしまふやうだ。

『春』の勝子から『家』のお雪、『家』のお俊から『新生』の節子（お俊と節子は同じ）と見てくると、作品にあらはれる女性たちをそのままに、島崎氏は女性との交渉に於てははなはだ暗い。「幸か、不幸か、ストリンドベルクにはそれほど女運のなかつたばかりに、女の價値といふものが低くならないで、晩年に到るまでそれを重く視つづけて行つた人のやうにも思はれる。」

ある。

「嵐」）これとは異つた意味で、島崎氏も女性については重荷を背負つた人で

後年、島崎氏は仙臺の客舍に在つた二十五歳の年を回顧し、樂しいときであつたと言つてゐる。「そしてその樂しかつた理由は、全く女性から離れて心の靜かさを保つことが出來たからで。」（『新生』）といふのであつた。『新生』には、女性との交渉についての回想や女性に對する態度が、斷片的にではあるが幾度びか書かれてある。それを綴りあはせると、首尾一貫した態度が形づくられるのであつて、先づ仙臺へ赴いた後、「彼が男女の煩ひから離れようとしたのも、自分の方へ近づいて來る女性を避けようとしたのも——すべては皆一生の中の最も感じ易く最も心の柔かな年頃に受けた苦い愛の經驗に根ざしたのであつた。」（『新生』）この苦い愛の經驗とは、『櫻の實の熟する時』及び『春』に描かれた勝子への愛を指してゐる。勝子との離別からやがて彼女の死にどれほどの打擊をうけたかは、「自分の沮喪した意思を回復する迄に何程の長い月日を要したかを今だによく想ひ起すことが出來る。」

（『新生』）といふ回想からも知られる。

これが最初の致命的な傷みである。次いでは結婚生活であるが、『家』の三吉と結婚したお雪は、『新生』では園子となつてゐる。この結婚生活は十三年目に妻が死亡するまで續いたが、結婚後十二年にして、はじめて「妻とほんたうに心の顏を合せることが出來たやうに思つた。」（『新生』）ものの、そのとき妻は死んだ。島崎氏――といふより『家』の三吉が、世の常の夫らしく振舞ふのはおそらくただ一度だけで、他の生活的な事柄の描寫は別してなんのこともない。ただ一度、結婚前の妻について嫉妬を感ずるあたり、きはめて知的に扱はれてゐるが、やはり人間的である。それに似通ふものとしては、家庭を解散しようと天邪鬼になつてゐる場面が擧げられる。そして妻の死に當つては、「あああ、重荷を卸した。重荷を卸した。」と溜息し、「岸本はもう二度と同じやうな結婚生活を繰返すまいと考へた。兩性の相剋するやうな家庭は彼を懲りさせた。」（『新生』）と思つたのである。家庭生活についても、ひつきやう島崎氏は暗かつたもののやうだ。次に第三の暗さは、

『新生』の節子である。

ここに、私はあらためて、島崎氏の女性觀ないし女性に對する態度を見ようとは思はぬ。作品にあらはれる女性についてだけでも、相當多くのことが言へるのであらうが、今に到つては、挿話として斷片する程のことが適切であるやうに考へられる。老年の境地に、時はとほく過ぎ去つてゐるのだ。

「婦人の眼ざめ」とか「信濃の婦人」とか、あるひは「人形の家を見て」、「四つの問題」、「愛」その他にも女性に關して感想した文章は幾つかある。しかし、女性についての考へ方と、その理想する肖を的確にあらはしてゐるのは『新生』である。

『新生』の節子は悲劇的であつた。

さうではあるが、節子のやうな性格の女性は、岸本との戀愛による苦惱に試練されずとも、みづから課した忍從を糧に、ある高みにまで育つたであらう。それが叔父と姪の關係といふ親族上の形式に縛され、道義的觀念の苛むところから、いつそう人間的成長の度を著しくした。かうした形式に囚はれ

た戀愛に避けることのできぬ苦痛が、一人の女性をいかに虐げ、虐げられた悲哀からいかに忍從し、成長するかを作者は剰すところなく見つめてゐる。『新生』をめぐるすべての事柄が節子を中心にし、この女性の呼吸が、全篇に微妙な動きをもたらしてゐるのは道理である。

節子を忘れようとする岸本の努力は、實は愛の否定ではなく、道義的觀念の一時的な自己欺瞞とも見られる。どれほど遠く離れ住んだ際にも、二人の心情は不即不離の微妙さをひそかに保つてゐた。この女性のためには、獻身的な努力を致さねばならぬとする岸本の決意は、虐げられた女性もまた完成するだらうといふ期待に裏打ちされてゐる。そしてこれは、島崎氏の内部に理想される女性の肖を完成するもののやうであつた。それにしても、『新生』の岸本の苦鬪と犧牲は破滅の淵をのぞくほど嶮しく、僅か二人の人間が相互に理解するにさへ、これだけの苦惱を負はねばならぬのかと、人は寒々した感慨を覺えるだらう。

苦惱は過ぎた。そして、島崎氏が期待する高みにまで成長した節子の過程

が、眞實のことであつたか、或ひは理想の象徵であつたかは問ふところでない。美しい女性の肖が完成したことだけは事實であり、このとき、もはや女性についての不幸は考へられぬ。

芭蕉と一茶

感想集『春を待ちつつ』には、「一茶の生涯」と「芭蕉のこと」といふ二つの詩人論がある。

「芭蕉のこと」のなかで、島崎氏は「私は藝術上の感銘を言ひあらはす場合に、人格といふ言葉を避けたい。人格といふ言葉は批評の行きどまりのやうな氣がしてならない。」と述べたのであつたが、これは興味ある言葉のやうに思はれる。一つには、批評精神の昂揚を望んだのでもあらうか。もちろんそれに違ひないが、しかし島崎氏は、この二人の詩人について、所詮は、その作品をとほして老成した風格とそれへの過程を語つたのである。殊に、

「芭蕉のこと」にはさうした趣がはつきりしてゐる。なんとしても、句の魅力は老成したところにあり、豐熟した境地に於て味ひの美しさ、細やかさを特質するものであるから、この種の詩人論の中心が、おのづと風格を語ることは道理なのである。このとき、風格は單にその人柄を示すばかりでなく、句品と風格は密着した一つのものとして不可分であつた。「やがて死ぬ景色は見えず蟬の聲」（芭蕉）について「この句は漂泊者の精神の光景を指摘して見せたやうで、何となく胸に迫る。」と言ひ、「五十にして冬籠りさへならぬなり」（一茶）について、「一茶は正直に、冷い涙を見せてゐる。」と島崎氏が感想したのも、ひつきやう二人の詩人の風格を概括したことに他ならぬ。句品と風格の關係の緊密さは、おそらく、この二句にも端的にあらはれてゐるもののやうだ。

「芭蕉のこと」で、島崎氏は漂泊する人の精神について思ひをそそいでゐる。「漂泊に徹したこの詩人は、一歩は一歩より動搖の上に靜坐する精神的の生活を創造して行つたやうに見える。」ひるがへつて言へば、この境地は

同時に島崎氏のそれであつた。島崎氏がかつていかに動搖し、いかに漂泊したかは、『櫻の實の熟する時』及び『春』に描かれたところだ。その動搖と憂愁を漂泊の糧として、次第に搖ぎない精神を養つて行つたこと、島崎氏の精神史そのものが、芭蕉の漂泊への回顧に見いだされるのである。また『藤村全集』の序文にしても、動搖してやまぬ人生の途を辿つた人の感慨に他ならなかつた。

　それにしても、孤獨に徹して行く人の姿はやはり悲哀である。孤獨の實相を人生的に嚙みしめて漂泊した芭蕉が、「衰へや齒に食ひあてし海苔の砂」と咏んだとき、ここに詩情するものは寥々とした咏嘆である。島崎氏は「いざ子供走りありかん玉霰」をめぐつて、「芭蕉が子供の友達であつたといふことは、一面に孤獨な生涯を送つた人であるといふことを語つてゐる。」としてゐる。このやうな孤獨は、漂泊に徹し人生に徹した人にしてなほ逃れがたいのであらう。トルストイの民話が精神の寂寥をつたへ、同じやうに、島崎氏の童話や「いろはがるた」がそれを感じさせるのも、なにかしらの人生

的決意に生きた人々に共通する寂寥に他ならぬ。それゆゑに、一面「よく見れば薺花さく垣ねかな。我がきぬに伏見の桃の雫せよ」などの句があり、「芭蕉の感情の優しさが私達の心を捉へる。その感情のやさしさは處女の持つもののそれに比べたいとさへ思はるるほどである。」(「芭蕉のこと」)のだ。

おそらく、一茶に比して芭蕉は諦觀のつよい人であつたらう。その諦觀のつよさは、しばしば作品にまで悲痛のリリシズムとして鋭くにじみでてゐる。寂寥する心情の澄みわたつた表出に、生活的なものはことごとく昇華されたのである。このやうな點から比較すれば、一茶の作品は生活的なものを直接的に表現し、生活の悲痛が概して作品の持味にまで粘着してゐる。從つて、一人の生活人をその句に見ることは困難でない。「雪の日や古郷人のぶあしらひ。心から信濃の雪に降られけり」など、「これらの句を讀むと、一茶その人の慟哭を聽く思ひをする。」(「一茶の生涯」)のであり、そこに生活人としての姿もある。

一茶について、島崎氏は生活人としての生々しい姿を中心に論じてゐる。

「彼が創造した苦笑は、飽くまでも自己を中心としたもので、その底には一種の社會苦とも言ふべきものをすら潛ませてゐる。この旅日記の隨處に散見する盜難、殺人、出火、男女の身投げなどの記事は、所謂花鳥風月を友とする俳諧師の手帳には不似合なもので。」(「一茶の生涯」)と、生活についての執著のつよさを見てゐる。もともと、一茶は不幸な人民の子として幼年時代から苦難した。家庭の不和、生活の窮迫、世情のけはしさ。さうした苦難にさらされた詩人が、生活的なものを味み、社會苦を記錄したのは當然であらう。一茶に於ける諦觀は、その「苦笑」にこめられてゐるのかも知れぬが、諦觀は一茶の文學的特色ではない。どうにもならぬとする意味の苦笑に、より人間的な生活への執著をつつみ、それが作品の骨格をなしてゐる。「五十にして冬籠りさへならぬなり」とか「これがまあ終の栖か雪五尺」とか、あるひは「故鄉はよるもさはるも茨の花」とかに窺はれる人間性を見よ。

芭蕉の精神に共感しつつ、同時に一茶の執著する人間性に心を寄せるやうな作家——それが島崎氏である。「嵐」や「分配」等の作品に香氣する人間

性と生活意欲とは、一茶に特質した詩情を思はせるのではないか。一茶の人間性を、「一茶は詩歌の上で極度にまで自己を打ち建てて行つた詩人だ。彼ほど自己を中心として我とか己とかの言葉を憚らず使用した人は俳諧の世界にもめづらしい。」(「一茶の生涯」)と言ふ島崎氏も、またそのやうに我の人である。しかし、ここに言ふ我の内容は、獨斷性や排他性を意味するものではなく、生活の苦難に處して行くものの身の構へに他ならぬ。「我の人間性」は矛盾ではない。それは、生活人として立ち、作品に社會的振幅性を内包する作家・詩人の、意思的なつよみにささへられた風格と言へるだらう。

一つの風俗

作品の振幅度の豊さは、作家の内的世界が、不斷に外部と交渉してゐることによるが、ここで私は、さうした折衝の仕方についてではなく、はるかに輕い意味での内部と周圍の關係を見ようと思ふ。「スタイルの模すべからざ

るは肉體の模すべからざるが如くである。」(『モウパッサン』)といふ『淺草だより』の感想は、文學作品の獨自性について、島崎氏が一つの高さを築いてゐることをも同時に思はせる。スタイルは文章の問題だけにつくされぬし、作家的態度そのものから獨自性の問題ははじまつてをり、それを除外してはなんらの意味もなさぬ。

芭蕉の風格について、島崎氏はかう言つたことがある。「老人だ、老人だ、と少年時代から思ひこんでゐた芭蕉に對する自分の考へ方を變へなければ成らなくなつて來た。思ひの外、芭蕉といふ人は若くて死んだのだと考へるやうに成つて來た。」(「芭蕉」)作家的態度ないし作家の風格といふものは、ときに、これだけの壓縮された内容を持つのであらう。他の感想文でも、島崎氏はこのことに觸れてゐる。そして、老成をめざした芭蕉の風格は三十一歳にして風羅坊と稱し、すでに幾らか隱者めいたおもかげをつたへた。

――『冬の日』の出來たのは芭蕉が四十歳になつたばかりの頃だとあるし、『曠野』の出來たのが四十五歳の頃だとある。『猿蓑』の選ばれた頃ですら、

芭蕉は四十八九歳の人だ。芭蕉の藝術はそれほど年老いた人の手に成つたものではなくて、實は中年の人から生れて來た抑へに抑へた藝術であると言はねばならない。」(「芭蕉」)これは若さの發見か、それとも人工の老成の指摘であらうか。しかし島崎氏にとつて、そのことは先づいづれでもよかつた。一つの風格についての共通性がここにあり、島崎氏が青春の日に、若さに叛逆して老成へのよそほひを心がけたことの回想があるのだ。『千曲川旅情の歌』にしても、すでに老成の文學である。そして、今日では眞實の老成に到つたこの作家は、匂ひたかい作品を自然の業のやうに描く。芭蕉の老成についての感想も、たぶんこの境地に含まれてゐる。

芭蕉の翁のおもかげは、その老成した風格の共通する部分から、島崎氏の相貌に思ひをさそふ。數枚の寫眞に見るこの作家の風貌は、ひさしまつた頤のあたり、よほどの强靱さを思はせる。それを作風の象徴とするのはいかにも非禮であらうが、意力のはげしさ、あるひは包括力の豐かさといふやうなものは、ひとしく窺ふことができる。

もう一つ、寫眞にあらはれた特徵はカルサンを着けた風俗である。傳へ聞くところによると『夜明け前』執筆の七年間は、每日數時間づつを机前に坐してゐたとのことで、さうした不斷の精進から、このやうな風俗が成つたものであらう。『新生』には、はじめてカルサンを着けるところが描かれてあるが、あの部分は自然に微笑をさそふやうだ。カルサンは長野、福島あたりの寒い地方に多く用ひられ、そこで農民たちは惠まれぬ自然とたたかつてゐる。その土地の農民的氣質を、これは象徵した風俗なのであらうか。

過ぎた日の辛酸は、島崎氏の風格を形づくつたものとして、苦難の途に敢て仕事は營まれてゐる。『新生』の告白は破滅をも危惧させたが、それゆゑに途は拓けた。私はこの邊にも輕衫を着けた人の克明な氣質を思ふし、辛酸を經た人の、何がゆゑに豐かな風貌となつたかも推し測られる。

「トルストイの書いたものの中に、木の話がある。それはある親木の根に生長する芽生を見つけて、その芽生を取つたら、もつと親木を助けることにならうとの考へから、芽生を摘み取り摘み取りするうちに、親木も一緒に枯

れて來たといふ話である。」（「相生」）この寓話めいた話にはよほど感銘したもののやうで、作品『芽生』にも書かれてゐる。事實、『破戒』執筆當時の三人の幼女の死はトルストイの木の話そのままで、親木としての島崎氏の困憊が思ひやられるのであつた。この苦難を母胎として『破戒』は完成したのであるが、外部へ向つて放射した『破戒』の積極性に比し、『芽生』に於て、作者の眼は外部から內部へ收縮してゐる。

それならば、『芽生』はなんら積極的作品ではなかつたか。

およそ、そのやうな見方は盲言に近い。島崎氏にとつて、幼女たちの死が身にしみる打擊と困憊であつたとすれば、それを描いた作品は必然的に主題の積極性を意味した。私は、そのやうに肯定するが、これを文學作品の內部と周圍の關係から言へば、また幾らか異つた事情も生じてくる。なんとしても、これらの作品は社會的な意味に於ては、主題の積極性を缺いてゐる。しかし島崎氏の生活にとつて、これこそ否定できぬ積極的主題であつたことを承知しての後に、あらためて、そのやうにも言ふべきなのだ。理解のそれだ

けの順序は、作家に對する一つの禮儀である。

地方人的氣質は輕衫(るさん)を着けるばかりでなく、しきりに土地の愛を語る。そして、寒い地方に生れた人らしく茶を嗜む。「トルストイがアンナ・カレニナを書き終つた時など、あれほどの强壯な肉體を持つた人でも、ずゐぶん劇しく疲れたといふことで、ロシヤの家庭のことですから、細君が醋乳(す)といふものをつくつて、それをトルストイに飲ましたといふではありませんか。」（「身のまはりのこと」）

一つには、かういふ風にも嗜好してゐるのだらう。

內部と外部

四十年に亙る作家的營みの上に、島崎氏が築いた世界の內容は、老成した風格とも言ふべきものである。その境地になにがあるかは、すでに「老年の風格」に概略したが、その世界にまつはる事柄はつくされたわけでなく、さらに多くの要素が絡(から)み合つてゐる。島崎氏が到達した境地をさぐるには、その作家道程に於て不斷に交涉した、內部的なものと外部的なものとの關係—配置を見ねばならぬ。さうしたものとして、ここに七つの項目を採つた。

島崎氏の世界を輪廓づけるには、これらの項目は一つとして缺けぬし、むしろ、いつそう大きく取扱はれてよいのである。

家系の性格

『櫻の實の熟する時』や『春』には、憂愁の情緒が水のやうに流れ、青春を描いてなほ冷え冷えした感じが作品の肌を包んでゐる。內部の温熱と周圍の冷却を一つに意匠するやうな、かうした性格の青春は、悲しく疑はしいものである。

なにゆゑ、島崎氏はその若さに逆らはねばならなかつたのか。『春』など、比例する內容は歡喜よりも悲哀である。このことは、島崎氏がおかれた境遇とか、時代の空氣とか言つたとて判然するところがない。むしろ、家系こそなにかしらを語るのではないか。家系を覗き見るやうな手段は私の無禮に終るが、それを棄てては、この場合なにごとも解きあかされぬ。宿命論的な意味からではなく、全く可見的に家系の支配が考へられるのであつて、系譜圖は生理學の小さな適用として、しばしば用ひられるところであつた。

家系の性格について、島崎氏はかう言つたことがある。

「半生を通じて繞りに繞つた憂欝——言ふことも爲すことも考へることも皆そこから起つて來てゐるかのやうな、あの名のつけやうのない、原因の無い憂欝が早くも青年時代の始まる頃から自分の身にやつて來たことを話して、それを聞いて貰へると思ふ人も、父であつた。何故といふに、岸本の半生の惱ましかつたやうに、父もまた惱ましい生涯を送つた人であつたから。」(『新生』)この歎きは、逃げ場のない暗い袋路である。

このやうに家系の桎梏は囚はれを思はせ、極端に言へば、作品の性格は家系の性格の具象化に他ならぬやうでもあつた。どこかしら重苦しく、どこかしら直情的で、そしてどこかしら道徳的なもの——かうした性格は『夜明け前』の半藏に見うけられるし、『生ひ立ちの記』に描かれた父がまたさうである。しかし父の正樹(並びに半藏)は幾分の行動性を氣質し、そこから囚はれを外部へ向けて突き破つてゐる。島崎氏にはそれがない。『櫻の實の熟する時』や『春』の放浪を、行爲のはげしさと言へば言へぬこともないが、放

浪の傷心は、内部の嵐としてひとしほ焦燥するのであつた。
『夜明け前』に見る半藏の行爲はかならずしも焦燥ではなく、一つの形での沒我として激情した。その政治的活動も、時代の波に身を托しつつ、沒我する行爲に他ならなかつたのである。人の情熱は時代の情熱と融合し、行爲するとき、家系の性格は知性と情熱まで桎梏するものではなかつた。半藏の焦燥と憂悶は、平田鐵胤一派が政治の領野から退き、それによつて木曾馬籠の家へ戻つて後、行爲のつきたところから晩年に暗く萠してゐる。これに比して、島崎氏には、情熱を托すべき嵐のやうな對象とそれへの沒我がない。すでに時代は變轉し、自我の自覺にまつはる憂鬱は、早くも少、青年時代の心情を擾亂した。「彼の内部に萠した若い生命の芽は早筍のやうに頭を持上げて來た。自分を責めて、責めて、責め拔いた殘酷たらしさ——沈默を守らうと思ひ立つやうに成つた心の悶え——狂じみた眞似」（『櫻の實の熟する時』）。

　あるひは、このやうな混亂は情熱する青春の嵐であつたのかも知れぬ。さうであるにしても、それならばいつそう嵐を煽情し、擾亂にまで苦惱させた

のはなんだらう。擾亂するほどの情熱そのものから、すでに家系の性格の支配が感じられるし、『春』の岸本が青春の歡喜よりは悲哀を味つたのは、その情熱の暴から歡喜さへ反つて混亂に陷れ、果ては擾亂にまで突きつめねば止まぬ性格に因るのであつた。

『春』に登場する人々のうち、岸本は一度び死を決し、青木——透谷はつひに自殺してゐる。その透谷について、「見てくると、透谷のやうな Passionate な性質の人が奈何いふ方向を執つて動いて行つたかといふことが今更のやうに感ぜらるる。彼をしてさういふ方向を執らせたのも、彼の若い生命に起つて來た嵐の力だといふことが感ぜらるる。」(「北村透谷二十七回忌に」)と言つたのも、二人の青春の性格に、共通する悲劇性があつたからだ。

父正樹の平田篤胤への傾倒が、思想の時代的性格として社會的に實踐化されたのに比し、子は據るべき一つの思想も求めず、沒我すべきなんの對象も知らなかつた。そして沒我し、忘却することを許されなかつたこの作家は、いつさいを實踐的に消化するといふ、きはめて忍耐づよい人間的態度をとり

これを作家的態度にまで延長して、永劫の業苦を思はせる重厚な營みを蓄積した。なに人にもまして島崎氏が實踐的であり、さうしたところに作風を組立てた事情は、この家系の性格の作家的性格化を意味した。忍從の性格は、その背後に、家系の苦惱を裏打ちして美しく宿命したのである。

土地の愛

土地について、島崎氏ほどふかい愛着を寄せた作家は稀である。そこには、氣質の地方性といつたやうなものさへ感じられる。

試みに都會地をめぐつての地圖の移動を瞥見すると、一九〇五年（明治三十八年）に信州小諸町から東京郊外大久保へ居を移し、その翌年は淺草新片町に移り、次いで滯歐三年ののち歸國しては芝二本榎に、一九一七年（大正六年）芝櫻川町へ、翌年芝飯倉片町に住して今日に到つた。これに一八八一年（明治十四年）から一八九八年（三十一年）まで、東京その他に過ごした年月

を加へると、純粋に都會人としての生活を營み、氣質の地方性など考へられぬやうである。ところが都市生活の永さ短かさにかかはりなく、故鄕の風物についての愛着は到るところにあらはれ、さらに生活する土地を描いていつそう愛のふかさを語つた。「私は信州の百姓の中へ行つて種々なことを學んだ。」（千曲川のスケッチ）とも言つてゐる。

經驗的世界に取材する作家としての島崎氏が、生活した地方の風物や人物を作品にとり入れるのは當然であらうが、さうした點から言へば、都市生活にこそ愛は注がれてよい筈である。けれども、地方に愛着する土地の愛は、都市にまで、田舍の生活を運び入れるかのやうであつた。

小諸から上京する折など、「この旅には、私は山から種々なものを運ばうとする人であつた。信州で生れた三人の子供は言ふまでもなく、世帶の道具、衣類、それから毎日の暮し方まで、私は地方の生活をそつくり都會の方へ移して持つて行かうとした。」（芽生）と言ふのであつた。島崎氏の鄕里は信州木曾の藪驛で、それらについては、『夜明け前』と『生ひ立ちの記』が仔細

をつくしてゐる。年譜の冒頭には「明治五年二月十七日、長野縣西筑摩郡神坂村に生れた。」とあり、次いで、九歳の年には遊學のため上京したとある。この年譜からしても、九歳にして離れた信州地方の風物は、さしてふかい印象を殘したとも思はれぬのに、「幼稚な記憶は故郷の樹木と結びついてゐる。少年の自分は、母から朴の木の葉に結飯を包んで貰つて、その香を嗅ぎながら食ふを樂しみにしたものであつた。」(「樹木の記憶」)と、幼童の故郷を追想してゐる。

幼年時代の上京によつて中斷された信州地方での生活は、一八九九年(明治三十二年)から再び小諸で繰返され、一九〇五年(三十八年)に到る七年間つづいてゐる。淺間の噴煙を空近く見るこの町は、島崎氏にとつて、第二の故鄕と呼ばれるほど印象ぶかい土地である。そこでの七年間の生活は『家』にも描かれてゐるが、文學的にはその他なにが收穫されたであらうか。先づ、絕唱「千曲川旅情の歌」がある。『千曲川のスケッチ』がある。『破戒』の着手も小諸である。他にこの土地に關聯した主なる作品としては「雲」「貧

しい理學士」「芽生」等がある。そして、東京大久保へ移つて『破戒』の稿を繼いでゐた頃の島崎氏は、家庭の災厄に暗澹とし、その不幸を堪へねばならぬ生活の支へ――都市生活への適應と安住の落着きを、小諸から移つてきたばかりの一家はまだ充分に持つてゐなかつた。それゆゑ、なにかしら浮動するかのやうな日々の營みに、この一家はとほく信州の山々を戀ひ哀傷した。それが作品「芽生」に流れる悲しみの色であり、愛する土地を失つた人々のひそかな思ひである。三人の幼女を、つゞいて失つた悲痛をいつそう切なくするほど、山の町への愛は肉體化してゐるのであつた。

土地の愛は、別には環境についての理解の細やかさと言へる。「私は木曾の蕪の好いことを思ひ出して、姉の許からその種を取りよせ、小諸の在の小原といふところに居る鹽川老人に頼んでそれを試植して貰つたことがある。……ところが、變つた土地に移し植ゑる野菜は多く一年ぎりのものと見えて、翌年その蕪から取れた種を蒔いても同じものは出來なかつたとの老人の話であつた。」(「小諸のおもひで」)このやうに、土そのものの微妙なはたらきさへ

感じとつてゐるのだ。
作品「芽生」には、お房といふ少女が帝大病院に入院し、やがて死ぬ經過が描かれてゐる。その病院生活の條りに、次のやうなところがある。

燕も窓の外を通つた。田舍者らしい附添の女は、その方へ行つて、眺めて、
「あ――燕が來た。」
と何か思ひ出したやうに言つた。丁度看護婦が來て、お房の枕頭で溫度表を見て居たが、それを聞咎めて、
「燕が來たつて、そんなにめづらしがらなくても可からう。」と戲れるやうに。
「房ちやんのお迎へに來たんだよ。」と附添の女は窓に倚凭つた。
「またそんなことを……」看護婦が叱るやうに言つた。
「しかし、病院へ燕が來るなんて、めづらしいんですよ。」

この部分は、島崎氏がいかに土地を愛し、農民的な物の見方に心ひかれて

ゐるかを示す。燕を樂しむ附添の女は農民的心理を典型し、すべて農民は、物を自然の角度から見るやうに生活づけられてゐる。その心理的表出が、一羽の燕をめぐつていかにも鮮かである。

「芽生」とは幾らか異るが、『生ひ立ちの記』も回想風に信州地方への愛着を語る。この作品に語られてゐる細やかな數々の物語りは、幼年の島崎氏を育てたなつかしい思ひ出である。これらの土地は、宿驛制度の廢滅によつていつか昔の俤を失つてしまつたが、ひとり島崎氏の內部にだけそのまま印象をとどめ、溫い感情を殘してゐる。

都塵に育つ幼少年たちと、山村に生ひ立つた幼少年たちの小さい生活を『生ひ立ちの記』は巧みに對比してゐる。そして、島崎氏の子供らが都市の一偶に育つありさまよりも、島崎氏自身が育くまれた山村の生活が、中心に描かれてゐるかのやうだ。ここには、息苦しくするやうな山村の野蠻性とか、さうした强烈な印象とかいふものはない。回想はおだやかに、幾らか牧歌的である。山村の文化程度の低さとしての舊い習慣や樣々な物語など、ことご

とく地方的な生活感情に充ち、幼時のなつかしさ稚拙さとして書かれてゐる。けれども、どの部分にしろ貴族的ではなく、山村の生活が地味であるやうにこの作品も、民話風な温い感情に富んでゐる。

第二の故鄕を思はせる小諸地方の事どもを、巨細に描いた作品は『千曲川のスケッチ』である。この一卷に收められた數々の印象的なスケッチは、散文詩風に柔軟な感情に充ちて、土地の人情風俗及び自然を描いてゐる。さう言へば、これは「明治三十三年ころ、著者が信州小諸に於ける時代にものせられたもの」であり、「漸くこの頃から、詩より散文への形式に移らうとする轉機に」(「解說」)あつたものであるから、散文詩風なスケッチの形式をとつたのは當然であらう。

スケッチのあざやかさは、農民の生活並びにその土地を、いかに愛してゐるかを更めて思はせる。長男に當る人が、信州木曾の神坂村で農耕に從事したことは、『嵐』「分配」その他『をさなものがたり』にも書かれてあり、これらの點から推しても農民生活への愛は知られるが、それを知りつつ、な

ほ農民への愛のつよさを新しく感じさせるのである。農民たちが自然とたたかひ、自然とともに生活し、そこに勞働するさまを克明に寫したこの手記は、それだけで、なにごとかを訴へる人道的感情をはらんでゐる。おそらくこの一卷は、作家的な對象として自然の風物をスケッチしたのではなく、農民的氣質そのものから、なんらの成心なく自然とともにある生活狀態を觀察し、そのことから、人道的感情をおのづから特徵したのであらう。

さらに、このスケッチは、自然と生活の記錄であることからして、ひろく農民生活を普遍し、農民の友が贈る親しい精神を美しく現はしてゐる。後年、島崎氏はかう言つた。「私の故鄕の方の言葉では、大きいといふことを三段に形容することが出來ます。それから助動詞などにも古い言葉の殘つたのがあつて、面白く、細く、しかも簡潔な働きをしてゐるのに氣がつくことがあります。田舍言葉と言つても、粗野なばかりでは有りません。」(『生ひ立ちの記』) このやうに、溫い感情が、『千曲川のスケッチ』との間に交流してゐるのである。

ここで、土地の愛による農民的風格の、作品への影響といふことが考へられてくる。

一般に、農民に特徴する氣質は、重厚さであり鈍重さである。そして、島崎氏の作品にあらはれた氣質も、都會風な快適さではなくいづれ重厚であつた。だから作品の表情の變化は重々しく、すべてを自己の内部に於て徐ろに消化しようとする忍從の態度に近い。容易には崩れぬ作家的風格の重厚さも、それを築くに到つた一つの要素はこの邊にあつたのではないか。土地の愛のふかさを、私はそこにまで見る。

リアリズム論

島崎氏は、渝ることなくリアリズムの途にすすんできた作家である。從つて、それに關する樣々な意見や、感想もあることのやうに思はれ易いのだ。ところが、まとまつたリアリズム論はもとより、さうした感想すら稀で、

僅に、他に關聯して述べられた幾ばくかの斷片があるに過ぎぬ。このことは意外であつた。しかし『淺草だより』から『市井にありて』に到る感想集を見るならば、この意外さも、むしろ當然のこととして肯けるのだ。これらの感想集がなにを語つたかと言へば、それは主としてみづからの風格についてであり、なにかしらの文學的意見を述べた際にも、やはりその風格を語るといふ結果に近いのであつた。

殊に島崎氏には、あへて、そのリアリズム論を云々せずともよい具體的作品の系列がある。それらの作品から、人は、自由に作者のリアリズム論を聽きとることができるし、島崎氏もまた、みづからの意見は剩すところなく作品に注ぎこんだことであらう。從つて、島崎氏のリアリズム論はこの間に見出さるべきもののやうだ。さうではあるが、他の事柄に從屬して述べられた意見をつづり合せてみると、自然に一つのリアリズム論が組成される。一先づ、從屬して述べられた意見に、私も從屬して行くこととする。

「私は一寫實家として進んで行くことを恥としない。」(「昨日、一昨日」)と

は、リアリストとしての島崎氏が、その決意のほどを端的に言ひあらはした言葉である。人は、ここに、リアリストとして渝ることのない途に立ちつづけた作家の面目を知る。この決意から、最初に着手した作品が『破戒』であり、そのリアリズムを確立したのが『家』であつた。そして、殊に『家』のリアリズムは自然主義的である。この意味から、先づ自然主義との關係、ないしそれについての意見を見るべきだらう。

田山花袋の『隣室』や『一兵卒』は、その主題に傾向する社會性に於て『破戒』などにやや近似する作品である。また花袋の『生』と藤村の『春』とは同時期にあらはれ、印象的描寫の點で共通すると言はれた。島崎氏は、「田山花袋集に就て」といふ文章で、「君の藝術は人間の煩惱を回避しないで、底深く突き進んで行つたところから生れた。そこに近代人としての君の特色を見る。」――「虚心坦懷」と言つてゐる。花袋の文學がこれだけの讃辭をうくべきか否かは別としても、しかし、さうした暗黑面への深化が、自然主義文學の性格をしたたいに狹隘にしたことを回想するとき、『蒲團』などの作品に對

する疑問は必然的に起つてくる。

『一兵卒』や『蒲團』をも含めて、花袋の文學はなるほど人生のある深みに達してゐるやうだ。けれども、さうした點から言へば、『蒲團』の發表と同じ年に藤村には「並木」の作があり、この短篇にすら變遷する世相はうかがはれる。「並木」に先んじては、「舊主人」「藁草履」が同じく時代相を暗示した。「田山花袋集に就て」といふ文章から、自然主義に對する島崎氏の意見をひきだすことは、從つて困難である。

自然主義的性格についての比較的はつきりした意見は、「何故、日本の自然主義はもつと力强いものを生まなかつたかといふ人もあるが、層々相重なる石造の建物を見るやうなバルザックの作品を生み出したのは、獨り文學の力ばかりではない。その背景には、パスツウルの細菌研究となりポアンカレの數學や天文學となつた佛蘭西の科學の力の潜むことを思つて見ねばならない。」(「昨日、一昨日」)といふ言葉である。十九世紀後半に於ける西歐の科學的發展が、寫實主義文學の發達を促すための溫床となつてゐることは見落せ

ぬし、さらには社會的發展の事情もあつた。この感想は、さうした土地と環境と時代とを條件とする見方を綜合してゐる。

島崎氏のリアリズムは、人生的眞實を追求するところに胚胎した。從つて、リアリズムについての見解もすべてこの點に中心をおいてゐる。單に、西歐の寫實主義であるとか、明治文學に於ける自然主義であるとかに區別づけるのではなく、人生的眞實を求めて熱意する作品については、いつもふかい親和を感じてゐる。「一體、モウパツサンは唯如實にこの人生の姿を描いた人だらうか。」(「トルストイの『モウパツサン論』を讀む」)といふとき、おのづから島崎氏のリアリズム論が窺はれるのである。

人生的決意をはげしくし、その嶮しさに立ちつくして、一歩もたじろがぬ作家の業は容易でない。しかも私は、かうした態度がどこかしら漠然として捕捉しがたいことについて、かつて物足らぬ不滿を感じた。これはなんらの成心によるものでなく、また不遜の氣持からでもない。ただ眞實追求の人生的態度は業苦となつてこの作家の肩を重くするだらうと、業苦してやまぬ人

に憩ひか、逆に飛躍かを賭りたかつたのである。一歩一歩、踏みしめて行くやうな態度に私は焦慮した。

しかし私の焦慮など物の數ではなく、永い作家道程にいささかも息切れせぬばかりか、『夜明け前』を築いては他を壓した。業苦といふ感じなど、島崎氏ほどに豊かな世界には關はりないのであらうか。

それにしても、ここに到る過程には、やはり業苦と言へるほどの經驗がたたみこまれてゐる。從つて、作家的態度あるひは創作方法に關しての理解も業苦の營みにともなつて深化し、リアリズムの機能とも言ふべき點についてなど、探求と經驗のふかさを示してゐる。その一つとして、次のやうな意見を述べてゐる。「作家としてのモウパツサンが現實に肉薄する力の奈如に破壞的であるかは、バルザツクあたりに比べて見るとよく分る。モウパツサンの態度は、無關心かも知れないが、その無關心な深刻な諷刺か皮肉でなければ表現の目的を達し得られないやうな悲痛な性質のものだ。」(「トルストイの『モウパツサン論』を讀む」)これは、モウパツサンのリアリズムについての

意見であるが、延いては島崎氏のリアリズム論を意味する。現實に肉薄する作家は、現實について肯定的にか、否定的にか二つの態度のいづれかを採るが、それをモウパツサンは否定的なところに求めた。これに反して、島崎氏は肯定的であらうとする。

モウパツサンの作品が、人生の一斷面を描きとつてゐるにしろ、そこに人間的成長を促すたにがあるのか。現實の肯定的面から　さらに創造すべきものを創造したいとねがふ島崎氏にとつて、モウパツサンの否定的リアリズムは悲痛に過ぎた。

「モウパツサンがバルザツクのやうな素直な寫實家でないことを考へるものにとつては、どうしても彼の濃い厭生觀を見のがすわけにはいかない。」（「トルストイの『モウパツサン論』を讀む」）と、島崎氏のリアリズムは現實に對して肯定的であらうとし、なにものか人生に付與して創造的であらうとする。否定的面をも、やがて肯定化さうとする欲求である。

「モウパツサンの小說論」といふ感想は、島崎氏の作家的配意をつたへて

興味ある文章であつた。この小說論から、「人生は無容赦にして、秩序もしくは聯絡あることなく、雜事件として類別せざるを得ざる如き、解析し難き、不合理なる、瞠若せる幾多の結末を以て充たさる。」といふ部分をとりあげ、この點にリアリストの困難を見いだしてゐる。つまり、果してリアリストは、事象の眞實を捉へることが可能であらうか、との疑問である。

作家の錯覺についての警戒は、島崎氏ほどの實踐的リアリストにして、なほ不斷に配意されてゐるのであらうか。「知らざるところなき斯の Realist は、遂に自ら知ることの甚だ少きを發見した。彼は、眞を求めて、幻象を得た。」(「モウパッサンの小說論」)このやうな警告から、そのリアリズムがいかに手固いかが窺はれるのであつて、それとともに「驚異の念に乏しいときの寫生は、死んだ記錄のやうなものが出來上る。正しいかも知れないが無意味だ。」(「寫生」)と、作家の感情の昂揚による、對象の昂揚についても觸れてゐる。二つながらに、リアリストの營みがいかに困難であり、藝術的方法はここにつきることに言ひ及んだ斷章である。

島崎氏ほどに、實踐力のたくましい作家は、さう幾人も求められるものではない。現實のあらゆる事柄に、みづから體當りせずには納まらぬ意力――その作家的營みの「リアリズム論」から、はじめて人生的眞實は作品にまで吸收されたのであつた。

作品の振幅度

その作品内容からいつて、島崎氏は私小說の世界に近く位置する作家である。『破戒』や『夜明け前』などの社會的作品は別として、他はおほむね經驗的世界もしくは、その周圍の圏内に取材した。このことから、作品の私小說的性格は生れてきてゐる。

しかし、私は、これをそのやうに規定づけることに不滿を感じる。作家的營爲の最初から、人生的決意によつて實踐してきた事實は、およそ私小說的性格とは距たるものだらう。普通、私小說に概念されるものはなんら人生的

決意を內容しないし、さうした作品に見る意匠の巧緻さは、缺乏する人生的決意の代辯としてあらはれてゐた。例へば、田山花袋の『蒲團』など作者と作中人物が同格化してゐる點、身邊雜記風な私小說の先例をなし、一口に言へば私小說の概念は、先づこの狹小な傳統の流れにあるやうだ。

島崎氏の作品の多くが、このやうに概念される私小說的性格にまで容易に一致するであらうか。

言ふまでもなく、經驗的世界かそれにまつはる周圍に取材した作品は、そのどこかに私小說的性格を味帶してゐる。けれども、私小說が內容するものの、社會的性質あるひは主題の社會性を考慮すれば、ときに性格は變化してゐる。その第一次的性格は私小說的であるにしろ、より高次の性格は社會的なものか、黨派的なものとなる作品もあつた。プロレタリア文學に於ける私小說的タイプの作品が、いはゆる私小說と本質を異にするなども、その主題が純粹に個人的ではなく、個人的ではあつても、社會的な普遍妥當性に約束づけられてゐるからのことである。

島崎氏の作品の私小説的性格も、それは主として、第一次的性格であるに過ぎぬ。より高次の性格は、その人生的意欲によつて代表され、一定の社會性を帶びてゐる。これは、作品の社會的振幅度の問題である。

「ゴゴル、ガンチヤロフ、ツルゲネエフ等の作家を先驅者に持つた人達は羨むべきだ。バルザツク、フロオベル、ゴンクウル等を出した國民も羨ましい。しかし透谷とか、二葉亭とか、獨歩とかの人達は、その精神に於て、決して彼等に劣れるものではない。」(「文藝の生命」)これらの作家たちへの關心は、島崎氏の精神的傾向並びに、その作品の社會的性格がどうあるかを暗示してゐる。殊に、北村透谷との交友から多くのものを繼承した島崎氏は、透谷の精神に流れた高邁な意欲を成熟させ、その文學的發足の最初に、『千曲川のスケツチ』や『破戒』を書いたのであつた。

經驗的世界から離れた主題の作品は、『破戒』と『夜明け前』の二作である。そして、この二作は、その間にある三十年ほどの年月を距てて呼び答へてゐる。もちろんこの年月の間に社會的事情は變轉し、この作家にしても、

多くの經驗を蓄積しつつ肉體的な變化もあつた。藝術的方法の推移もある。『破戒』を肉付けしたものは、人道性であり主情性である。『夜明け前』の主題は、歷史性であり社會性である。しかし、これが、ともに社會性によつて條件づけられてゐるために二作は親近し、その間には一筋の紐帶が引かれてゐる。この點に、私小說的性格とは距たる社會的振幅性があり、時代と並行してなほ息切れせぬ作家の强靱な質がある。

文學遺產に就て

西歐の作家たちについての感想や、この國の古典への回顧など――文學的遺產をめぐつて、島崎氏は幾つかの小論文を書いてゐる。この國の古典を中心として、『飯倉だより』には「文學にあらはれた國民性の一面」「藝術と先蹤」「芭蕉」などあり、『春を待ちつつ』には「一茶の生涯」「芭蕉のこと」「生長と成熟」「前世紀を探求する心」その他がある。

それら一聯の意見や感想をひつくるめて、島崎氏は深さに徹することの新しさを目ざしてゐる。從つて、これは一つの創造のための糧を回顧するものであつた。「よく見れば、おなじ一つの時代にもひき潮の時期があり、さし潮の時期がある。四季が循環するやうに、冷熱は一代の人の心を往來してやまない。」(「生長と成熟」)ここに、消長した文學の時代的性格とそれの歴史性が考察されてゐる。文學作品の歴史性の探求は、今日の作家の創造の問題として提出され、歴史に流れたものが後代にまでいかに投影し、反復されたか、一時代への探求は歴史の意思するものの探求を意味する。

後代の作家は、歴史を亡靈のやうに重荷とすることもないであらうが、「しかし私達の感知する近代の精神は元祿の昔にすでにその曙光を發して居ることを心にとどめて置きたい。芭蕉の詩と散文、西鶴の小說、近松の戯曲等はやがてその精神のあらはれである。」(「文學にあらはれた國民性の一面」)と

ふところから古典に接し、時代的感情並びに、そこにある人々の生活感情を知ることはなほ必要とされるのであらう。この點に作家的營爲の歴史的背

景があきらかにされ、同時に、一つの糧の求められることが考へられる。文學遺産についての手がかりとして、作家は、先づそれぞれの嗜好の仕方で接するより他ないが、一般的には、前世紀への回想とそれへの反省が考へられる。島崎氏の態度もこれであつた。「好かれ惡しかれ私達は父をよく知らねばならない。その時代をよく知らねばならない。もし私の讀みたいと思ふやうな研究を書いて呉れる人があるなら何程の題目をそこに見出し得るか知れないやうな氣がする。」（「前世紀を探求する心」）と述べ、歷史への反省に新たなものを希ふのであつた。

このやうな意見は、すでに嗜好の範圍から拔けでるものであり、その關心の仕方は、とほく當代の文學が發展するために方向づけられてゐる。このとき、歷史は外部にあるのではなく、作家の內部的存在として呼びかける。

ある人々は、創造と發展のためにではなく、ほとんどその逆の目的のために古典について言つてゐる。さうしたところに、なにがあるかといへば、歷史の發展する意思を晦まさうとする企みだけである。このやうな悲しむべき

現象に比して、島崎氏は、少くとも歴史的作品にあらはれた時代的感情を聽きとり、作家の意思が、時代の意思といかに關聯したかを見ようとしてゐる。文學的遺産とは、今日の時代の作家にまで、過ぎた時代の文學的成果が、いかに發展してきてゐるかを探るための、一つの手がかりに他ならぬ。

從つて、當然、次のやうな順序で問題はひらけてくる。「ある他のすぐれた藝術を深く追求すればするほど、その藝術家は自己の創造に向はずには居られまい。そしてライフを感知することの深ければ深いだけ、先蹤を離れようとせずには居られまい。」（「藝術と先蹤」）かうして、歴史への、歴史的作品への回顧と反省は創造的意欲を昂くする。歴史の流れに沿ひつつ、歴史への反省による作家的發展が、歴史を壓倒して獨自的に行はれようとする美しい欲求である。

作家的創造は、古典に對する叛逆を意味する。しかし、それの否定ではない。作家的創造がどれだけ見事であるにしろ、古典は古典としての位置を占め、同じやうにその時代に於て古典に叛逆し創造した。作家の創造的意欲は、

この古典への叛逆の意思に共感するものであり、島崎氏の理解もそこへ向ふものであつた。

明治文學の創造期に、當時の作家たちが、あらゆる部分に亙つて創造の苦惱を經驗したことは、その文學的理解を自然ゆたかにした。ここから文學遺產についての關心も比較的に多面化し、殊に島崎氏は十九世紀文學について、その初期と後期の關係を、歷史的に考察するほどふかい關心を示した。

『佛蘭西だより』下卷に收めてある「春を待ちつつ」は、戰亂の歐洲にあつた島崎氏が、故國の文學・藝術についてはるかに考察してゐる點、よほど興味ある文章と言へる。その「春を待ちつつ」第四章の冒頭で、「もし吾國に於ける十九世紀研究とも言ふべきものを書いてくれる人があつたら、奈如に自分はそれを讀むのを樂しむだらう。」と述べたやうに、この國の文學古典への關心は、十九世紀につきてゐるほどである。十九世紀の文化はいかに二十世紀にまではたらきかけ、二十世紀は十九世紀をいかに繼承したかの——發展の因果關係をあきらかにしたいとする意圖である。島崎氏が、日本文

學に於ける古典であるとともに現在であるといふ事情は、十九世紀から二十世紀への發展を、直接的に實踐してきたといふことに他ならぬ。それゆゑ二十世紀——現代文學の創造者として、世紀から世紀への移り行きに思ひをそそぎ、果して、二十世紀は前世紀を正當に繼承したであらうかと、轉回の時期を考察するのである。

「私は少年時代を振返つて見て、自分の物心づく頃から明治二十年頃までの間はかなり暗かつた時代のやうに思ふ。……私達は明治維新と共に開けて來た新時代の輝いた方面のみを見るに慣らされて、その慘憺たる光景には兎角眼を塞ぎがちであつた。」と言ひ、「封建時代の遺物といふ名の下に、あらゆる文化が蹂みにじられはしなかつたらうか。」（「前世紀を探求する心」）といふ感想も、世紀から世紀への轉回に、思ひをひそめた作家としての言葉である。そして、文化的領域に於けるこのやうな混亂は、事實として回顧されるのである。

明治年代に於ける新文學運動は古典への反撥を不可避とし、獨自の文學的

性格の創造は、むしろ前世紀の文化を否定するところに求められた。徳川封建制下から資本主義時代への發展が、一つの革命として行はれたことからしても、文學革命の遂行は、自然の勢ひとして前世紀を否定した。明治文學に於けるこの過程が混亂し、混亂から發展が促されたことは周知されてゐる。しかし外國文學への傾倒を經過し、やがて獨自の文學的性格が生成する機運にともなひ、この國の古典についての、新しい關心が喚起される順序となつた。古典の否定ではなく、それの現在的な意味に於ける批判と發展として、再び歴史に意思した作品への回想を喚んだのである。

島崎氏にとつて、このことは、土地と時代との關聯を測定しつつなされてゐる。もともと、外國文學への傾倒と古典の否定は、時代的な距たりを急速に埋め合せるための焦燥に他ならぬのであつたから、土地的な事情と自己の文學の發展程度を考慮するとき、歐風化への反撥は當然であつた。これは、自己發展にともなふ內省的な轉化であり、自立性確立の意圖である。

讀物の中心が小說を主として動き始めたのは、すでに文化文政度の昔に萠したと言つてもよからう。我々の小說がまだ歐羅巴の文學の刺戟をも受けない以前に、早くも急激な勢ひで發達し始めたといふは注意すべきことだ。文化文政度と言へば、およそ十九世紀のはじめに相當する。近代の小說が十九世紀に入つてめぼしい文學上の產物となつて來たことは、東西殆んど同一轍に出でてゐるやうである。

（「折にふれて」）

この感想は、土地的な條件を除いては、文學的發展の途のただしく認識されぬことを言ひ、ここから、いまは傳統する文學的精神をも回顧しつつ、橫へのひろがりを內部的に集約づけたのである。『夜明け前』が、幕末から明治中葉へかけての時期を作品の背景としたのも、一つには前世紀を探求する心からに他ならなかつたのであらう。

「旅人よ。足をとどめよ。お前は何をそんなに急ぐのだ。どこへ行くのだ。なぜお前の眼はそんなに光るのだ。なぜお前はそんなに物を捜してばかり居るのだ。なぜお前はそんなに齷齪として歩いてゐるのだ。」（『佛蘭西紀行』）このあわただしげに、悲しい旅人の獨白を見よ。島崎氏の旅途は、このやうに忙しなく過ごされたのであらうか。

三年に亙る滞歐は、日數からいつてそれほど短い時間とは思へぬ。そして渡佛の海路についたのは一九一三年（大正二年）、すでに四十二歳である。それにもかかはらず旅途はどこまでも忙しない思ひに充ち、「旅人よ。足をとどめよ。」と言ふほどに、苛立つ感情を抑へねばならなかつた。渡佛した翌年には歐洲大戰が勃發し、フランス、ドイツをはじめ歐洲一帶は戰亂の渦に巻きこまれ旅はいつそう困難であつた。フランス紀行は、さうした戰爭に湧

き立ち、また沈鬱する人々の間にあるエトランゼの辛酸も映してゐるが、しかしそれは外部のあわただしさであつたに過ぎぬ。「足をとどめよ。」といふ呼びかけは、心の安らひを求めた人の切ない獨白であつた。

三年の旅は『佛蘭西だより』二巻をはじめ、航海記『海へ』となり、さらに『佛蘭西紀行』（別名、『エトランゼエ』）と成り、それだけで一つの世界を形づくつてゐる。これら旅情の記録は、それぞれに海外での複雑な印象と感慨のふかさを語るが、しかし島崎氏の旅情――といふよりは、寂寥し悲痛する心情を仔細にしるしたものは、作品『新生』である。『新生』のかなり大きな部分を占める滞歐のいきさつから、「足をとどめよ。」といふ切ない呼びかけがはじめて讀みとれるだらう。渡歐記のいつさいは、『新生』から延長された挿話の世界とも言ふことができる。

「あの四人の姿こそ自分で自分の鞭を受けようとする岸本の心には適はしいものであつた。眼に見えない編笠。眼に見えない手錠。そして眼に見えない腰縄。」『新生』さうした氣持で渡歐した岸本の姿に、滞歐三年間の島崎氏

の姿がうかがはれる。しかし、それはそれとして、『新生』から延長して挿話された旅行記も、また、別に獨立した世界としての豐富さを具へてゐる。
　この世界での島崎氏は、おそるべき劇しさで吸收作用を行ひ、それは孤獨な海綿體を思はせる。神戸港で佛國汽船エルネスト・シモン號に乘りこんだ刹那から、三年を經て歸國するまで、小止みもなく吸收作用をつづけてゐる。
　先づ、航海記『海へ』に描かれた海洋の動きと寄港した土地の印象。船中人物のとりどりな描寫。『佛蘭西だより』ではパリの生活と藝術と戰亂を。『佛蘭西紀行』では、それらいつさいを包含してエトランゼの姿とその接觸面のことごとくを。——といふ風に、到るところからなにかしらを吸收してゐる。かうした忙しない營みによつて、島崎氏は、その內部に苦痛するものをまぎらさうとしたのではないか。それゆゑ、尨大な渡歐記が描いた印象の底には、止むことのない劇しさで、吸收作用をつづける人の喘ぎが聞きとれる。おそらく、島崎氏が、最初からこれだけの渡歐記を集積すべく身構へてゐたとは考へられぬ。內部の苦痛に克たうとする刻々の努力が、それに比例

して、吸收作用を劇しくして克明な印象記を成したのだ。
しかし、變化する印象と刻々の營みをどれほど詳細に書きつけたとて、それだけで完全に自己忘却し、一個の海綿體にまで轉身することは不可能である。集積した渡歐記は厚い壁のやうに周圍をかこんだのであるが、圍まれた內部世界は、そのためいつそうの孤獨に苦痛した。

しかし、この旅のさびしさはもともと私が覺悟するところのものであらねばならなかつた。ひよつとすると神戸の港も見納めだ。その心から私は遠く國を離れて來たものだ。ある時は何か自分に適した職業をこの異鄉に見つけようとしたり、ある時はいつそ義勇軍の群にでも加はつて戰地の方へ出掛けようと思ひ立つたりしたこともあつた。さういふ度に私を引き留めようとするのは、國の方に殘して置いて來た母親のない子供等だつた。（『佛蘭西紀行』）

吸收作業の記錄の壁をとほして、なほ苦痛の翳はこのやうに射し入つてゐ

る。所詮、完全な海綿體に化身しての自己忘却は不可能のことであつた。
歐洲大戰のあわただしさに、パリに在つた邦人たちが各地へ向つて避難したとき、島崎氏はフランスを去りかねて、パリから七時間ほど距てたオート・ギエンヌ州リモオジユ町へ移住した。そして、この田舍町に二ケ月半ほどを過ごし再びパリへ歸つたのであつたが、その折、ロンドンへ逃避した人に宛てて「早く英吉利を引揚げたまへ。この痛切な巴里を味ひたまへ。」(『佛蘭西紀行』)と手紙に書添へた。このやうな手紙は、島崎氏の旅途にとつてなんであらう。ドイツ軍に包圍され、傷ましく戰死傷者を迎へるパリの町々。――危機の去つた後の荒廢した空氣。施與をうける貧民の姿。その中に立つて、ひとしほ傷心を掻きたてる人の背がこの斷片的な手紙から想像されるのである。これは、戰禍の町の悲しさと、旅途にある身の侘びしさを一つに味はつてゐた人の感慨でもあらう。
渡歐記のうち、その中心を成す『佛蘭西紀行』は、エトランゼの生活記録としてもつとも興味がある。「この稿を起さうとした日から、私は旅で逢つ

た同胞の旅行者のことに成るべく筆を限らうとした。あの遠い空を渡る鳥の群のやうに、互に手を引き合つて異郷を旅する海外旅行者の消息をいくらかでもここに傳へることが出來れば、それで私は滿足する。」（『佛蘭西紀行』）とその序文に述べてゐるやうに、なるほどエトランゼの姿を寫して、これは一篇の作品を成してゐる。それにしても、集つては散るエトランゼの印象よりも、興味は、島崎氏をめぐる佛人たちの生活にあるもののやうだ。

　船中で知り合つた佛人カステル。下宿の主婦シモネエとその姪マアガレット。珈琲店「シモンヌの家」の人々。紅薔薇を着け「カロリイン夫人」と呼ばれる白痴めいた女。リモオジユ町の人々と子供たち。青年アリエス。マテラン家の人々。モデル女イヴンヌ。――これらの人々との接觸は土地の風俗や人情をしのばせ、開戰と同時に、白痴の「カロリイン夫人」が獨探と言はれたりするあたり却々面白いものがある。また、マテラン家の人々が、リモオジユの方言で作つたところの、「女の百姓にとか、野の一日とか、それからまた冬とかの唄はどうかすると百姓の子供の口にも上るもので、エドワア

ルはわざわざ私のためにその方言の唄の文句を普通の佛蘭西語に書き直して置いて呉れてあつた。」（『佛蘭西紀行』）ことなども、同じやうに、その土地の人々の氣質をつたへてゐる。

モデル女イヴンヌが幾つかの詩を朗讀し、やがてラマルチンの詩を讀みながら泣き伏すあたりも、フランス女の一面の氣質を窺はせる。總じて、イヴンヌに關しての話は悲しいものであつた。しかし、誰にもまして興味あるのは下宿の主婦シモネエであらう。次に見る部分など、國を異にしたとて、かうした女の氣質などさう變つたものではあるまいと思はせ、逼迫する戰爭の氣配に、戸惑ひする市民の姿を髣髴させる。

「御覽なさい、あれは何かの前兆です。」

とシモネエは食堂の窓の側に立つて、黄昏時の空氣のために紫色に染つた産科病院の建築物を私に指して見せた。シモネエが姪のマアガレットも臺所の方から來て一緒にその窓から血の色のやうな夕映を眺めた。

「戰爭は避けられないかも知れませんよ。」――（「佛蘭西紀行」）

註　フランス紀行は「新生」と不即不離の關係にあるが、一應、獨立した世界としてここに挿入した。

文學營爲の建築

作品『破戒』から『夜明け前』に到る島崎氏の文學道程は、すでに三十餘年を閲してゐる。さらに溯つて、第一詩集『若菜集』の上梓からは四十年。――それだけの永さの年月に亙る歴史を背景してゐる。

このことは、永さそのものとして見ても驚きである。そして、尨大な營みの堆積と倦むことを知らぬ作家のたくましい骨格が、この年月の流れを、棟木のやうに支へてゐる樣は一つの壯大な建築を思はせる。時代の一時期に瞬間の美しさを見せ、時間の經過に跡方もなく擦り減らされて行つた作品と作

家を側に見て、島崎氏の營みは、これだけの年月にたたみこまれたのである。これは人間的努力の結晶度の高さからいつても、ふかい感慨に人をさそふ。殊に、その年月をただに時間的經過として回想するばかりでなしに、作家道程の苦難並びに人間的經驗のゆたかさとして、作家の內部的世界をのぞくならば感慨はひとしほである。

誠實な欲求と態度にみづからの營みをつづける作家は、つねになんらかの新しい欲求と、新しい對象をその內部に胚胎させてゐる。それが作家の肩に課せられた業苦であるとともに、人間生活の種々相をとほして、作品世界に生活する作家の避けがたい營爲の途筋である。一つの欲求から次の欲求へ——欲求の發展によつてその仕事を築き、別には追求するものの具體化が作品であつたとも言へよう。

發展のためのかうした脫皮は、作家にとつて痛苦として經驗されてゐる。しかし、さうした痛苦を回避したところに、作家的世界のひろがりは考へられぬし、これは形象の高度化についても同じことを意味してゐる。西歐の作

家たちが、あのやうに巨大な作品を築いたのも、内部的に釀成される欲求の發展によつてゐる。

この實踐的な作家的過程とそれの具體化の關係を、經驗の實際から島崎氏は次のやうに言つてゐる。「これは自分一個の事であるかも知れないが、私の創作上の經驗によれば、一つの長篇は他の長篇を喚び起すもののやうである。私が『破戒』を書いてゐるうちに『春』は既に私の内部に育くんできた。それから『春』を書いてゐるうちに私は『家』を書くことを思ひ立つてゐた。」(「三つの長篇を書いたころのこと」)

これは著しい例かも知れぬが、一つの作品が次の作品を喚ぶといふ作家的欲求の發展に、島崎氏の文學的態度が窺はれるのである。これは、自傳的なあるひは經驗的な作品系列であつたがために、次作を喚起したといふのではなく、すべて作家的精進の成果としてであつた。

この感想につづいて、「ところが『家』を書き終る頃になつても、第四の長篇が胸に浮んで來なくなつてしまつた。あのときは私も淋しい思ひをした。

私は自分の三十代を終りかける頃に『家』を脱稿したので、丁度それが明治年代の終りに當つてゐた。あの後篇を脱稿した翌々年は、代も既に大正と改まつた。自分の生活から言つても、年齢などから言つても、私の上にはある一轉機が來てゐた頃かと思ふ。」（「三つの長篇を書いたころのこと」）と言ふのであつた。直接的に次作を喚ぶことが不可能であつたといふ事實は、島崎氏の作家道程に於ける一つの危機であつた。しかし、その危機がやがて『新生』『櫻の實の熟する時』の二作によつて開かれ、『家』の暗さに反撥して人生的な浪漫性に充ちたことは、作家意欲の見事な貪婪性を思はせるのである。

およそ、島崎氏の文學的欲求は貪婪きはまるものであつた。加速度されてゐるかのやうなこの欲求から、『破戒』『春』『家』そして、『新生』『櫻の實の熟する時』と絶え間ない作家的實踐が促され、築かれた作品系列は人間的經驗をさながらに反映しつつ、移り來たつた時代の感情をつたへたのである。ここに、一つの欲求から次の欲求への貪婪さが、いかに貴重であるかが示されてゐる。そして、その作品系列を分類すると次のやうである。

・生活の苦難と忍從……家。新生。芽生。
・意欲の社會性……農夫(詩)。雲。千曲川のスケツチ。破戒。嵐。分配。
・浪漫性とその憂愁……春。櫻の實の熟する時。新生。
・歴史的現實に就て……夜明け前。
・幼時への回想……生ひ立ちの記。
・民話的なもの……をさなものがたり。ふるさと。いろはがるた。
・渡歐……海へ。佛蘭西だより。佛蘭西紀行。

別に四冊の詩集及び數冊の感想集を併せて、人間生活の明暗ことごとくが包括された貪婪さには驚くべきものがある。

いづれにしろ、作家的營みの背後に茫漠としてひろがつてゐる四十年の年月は、そこに諸〻の社會的起伏をたたみこみ、島崎氏の文學も多種多様の色彩を意匠した。從つて島崎氏の文學道程は近代日本文學の歴史であり、それへの回想は、かぎりない文學史的消長をひそめてゐる。四冊の詩集が新文學を創造して時代の人々の青春をつたへ、『破戒』が散文精神を導入しつつ人

道的な理想性に燃えたこと。『春』が浪漫性と現實性の交替を過程し、『家』が寫實的精神を確立したこと。すべて多かれ少かれ時代的感情を背景し、その作品系列から、逆に四十年の社會的發展の順序も窺はれるのである。

四十年に亙る、この道程を支へたものはなんであつたか。その人生的決意の鞏固さを、感想集『市井にありて』が優美に語つてゐる。

蕙。……私に言はせると、幾つかの力の中心が私なぞの内部にはある。私の生命はそれを繞りに繞つて、かなり複雜な生活を營むことも出來る。ところがお前にはその中心が一つしかない。お前の卷葉が出るのを御覽、すべての力は一つの點に向つて集中されて行く。唯一つ、――それがお前の生活の樣式なのだ。私は一生に一度の花をつけて枯れて行つたお前の親木の死をまのあたりに見て、つくづくあることに思ひ當つた。(「草の言葉」)

文學道程の回想

精神史の一瞥

ときに幾らかの濁りを含んだこともあつたらうが、それだけにいつそうの豊かさで、島崎氏の作家道程は河のやうにつづいてゐる。河幅は下流へ赴くにしたがつてひろく、流れの緩急はもとより自然であつた。そして、その流域や堆積地に殘された小品から、本流に激した作品に到るまで、河底をひとすぢにつらぬいたものは、渝(かは)ることのない人生的決意である。

ここで、水源地帯から流下して河口に到るまでの精神史を、私は一つ一つの作品にさぐらうとは思はぬ。河などといふ風景にたとへたのも、島崎氏が「河」といふ感想で、「ある人にとつては、河は一定の形と色とを有する水の流れである。ある人にとつては、一定した形もなく、一定した色もなく、

流動して際涯の無いやうなものである。」と、人生的態度を比喩したのを眞似たに過ぎぬ。

『淺草だより』に「Life をして趨くままに趨かしめよ。」といふ斷章がある。これの意味するところが果して奔放なものか、もしくは、人生の實相に適應しようとする諦觀なのか、詳しく私は知らぬ。それにしても、奔放性と諦觀のつよさは島崎氏の作家道程を形成した主要なものであり、この斷章もまた「河」に似て人生艱難の相を思はせる。さうしてみると、流れの緩急を自然にゆだねる河のすがたは、島崎氏その人の道程を象徴するものでもあらうか。

道德の系譜圖

島崎氏の父正樹は、平田篤胤の學說に傾倒し、その門下につらなる一人として、明治維新に際しては幾ばくかの實踐的活動に參加した人である。平田

派の人々が古代復歸の思想から中世を否定し、外來思想としての佛敎、基督敎など峻烈に排斥したことは當然であつたが、父の思想に內容されるその道義的觀念と直情性は、島崎氏の精神史を生成し支配した一つの要因として、脊骨の位置に相當するほどの影響を及ぼした。そして、つひに、その思想の圈內から、完全に脫けることは許されなかつたのである。

航海記『海へ』には、父の希望とはおよそ逆の途を辿り渡歐するに到つた子の感慨が、海上からの通信の形式で一章を成してゐる。幼時を追想しつつ、島崎氏は亡き父へ向つて呼びかける。「私はあなたから『三字文』『勸學篇』『孝經』『論語』なぞの素讀をうけ、東京へ遊學する身となりましてからも數寄屋橋側の小學校に通ふかたはら、あるひは姉の夫から、あるひは其他の人々から、『孟母』や『詩經』なぞの素讀をうけました。」幼年時代から少年時代へかけて受けたこの素養は、おのづから島崎氏の精神史に一定の明暗を投げかけた。その端的なあらはれは女性についてであり、さらに歷史について、文學古典について、ひろくは人生的態度について――といふ風に、す

べて幼年時代に浸透した素養の支配をうけてゐる。後に到つての精神的傾向は、全く異つて見えるやうであるが、しかしそれを吟味しつつ掘り下げてみると、地層の下部に横たはる石層のやうに、かならず幼年時代の素養に衝き當る。そして、それに人道的思想が融合したとき島崎氏の人生的態度は定かな形態をそなへ、著しく視野は擴大して、人間的營みの表裏にまで道義性の網をひろげた。虚僞に對する憎惡と叛逆の精神がこれであり、人生的欲求のきびしさも遠くここに胚胎してゐる。

『生ひ立ちの記』は言ふまでもなく、『新生』上巻に書かれた父への回想は、それだけで島崎氏に於ける「道德の系譜圖」を思はせる。「私は父の書いた『三字經』を習ひ、村の學校へ通ふやうになつてからは、『大學』や『論語』の素讀を父から受けました。」とか、「何ぞといふと父が私達に話して聞かせることは、人倫五常の道でした。」とか、あるひは東京へ遊學する九歳の子に、「行ひは必ず篤敬。云々。」とした短冊を餞別として與へた(『生ひ立ちの記』)ことは、すべて、その道德の系譜圖を思はせるものである。

幼年、少年時代に於けるこの素養──そして道德の系譜圖がその後どのやうに反映したかは、例へば『新生』の戀愛事件に徵しても明らかに知られる。しかし、それに關聯してもつとも興味をそそるのは、一定の道德說に對して、島崎氏がどのやうな態度をとつたかといふことであらう。このことに關して、次のやうに言つてゐる。

私は、舊い道德に反抗することばかりを知つて、新しい道德の曙光さへも認めることの出來なかつたやうな、不幸な時代に成長した。私の周圍は、眞に隣人を愛して見たこともなくて、ただ抽象的に道德を說くやうな恐ろしい聲で滿たされて居た。斯うした聲ほど私に反感を起させるものはなかつた。私は他の學友と同じやうに、反抗に繼ぐに反抗を以てした。心も柔く感じ易かつた自分の青年時代を斯の反抗のうちに過したことは、長く私の生涯に影響せずには置かなかつたと思ふ。(「トルストイの『モウパッサン論』を讀む」)

これは青年期——『櫻の實の熟する時』時代への回想であるが、はやくも人生に於ける虚僞と眞實について思ひをひそめ、虚僞への挑戰として、反抗しなければならなかつた人の最初の苦惱が回想される。この言葉の底部には、幼年時代にうけた教養の、直ぐなる精神が座を占めてゐる。

この回想からも知られるやうに、島崎氏に於ける道德の系譜圖は虚僞に對する挑戰として形づくられてゐた。從つて、それは實踐的であり、地上的であらうとする。四十年に亙る作家道程を一貫して、人生的眞實をひとすぢに追求しつづけた精神力も、すべてその實踐性から培はれてゐる。それゆゑ「ただ抽象的に唱へられる道德ほどこの世に恐ろしいものはない。さういふ道德に何の生命もない。」(「トルストイの『モウパッサン論』を讀む」)とし、みづからは、けつして、人生的眞實を追求するの態度を道德說として他に示すことをせぬ。言はば、道義的觀念の自律性が、島崎氏の人生的態度の中心をなしてゐるのだ。おそらく、人生の虚僞に挑戰しつつする人生的眞實の追求は一つの理想的精神に他ならぬが、この過程に於ける最大の支柱は、いつも道

義的觀念の自律性であつた。島崎氏の理想的精神が一貫して人生に定着し、いささかも飛躍、遊離することなく現實世界に粘着し得たのは、ひとへにその自律性によつてゐる。いかなるときも地上に住み、地上的なものを期待するといふ態度は、たしかに求道者のおもかげを思はせるのであつて、道德の系譜圖は飛躍の技術を許さぬ。危險は、飛躍の刹那にある。そのことを、島崎氏は自戒してゐた。

ここに忍從の精神がある。求道者に似たはるかなる足取りがある。

「それほど私達は無抵抗だ。けれども私達は人間のやうに焦らない。人間の生涯は何といふ驚くべき爭鬪の連續だらう。彼等が焦るのは、さうして斯の世を急がうとするのだらう。それに比べると、私達はもつと長い生命のために支度をせねばならない。」（「樹木の言葉」）これは、理想を追求するになんら現實を離れず、あへて苦惱を回避することなく、苦惱の經驗を內的世界に蓄積し、現實の動きに適應しつつ、やがては自己の內部に新しい現實を蓄積しようとする決意である。

求道的な忍從以外に、島崎氏はなんらの新しい世界を期待せぬ。かうした未來と外部への依存を拒否した自意識が、その刻々の現實的な營みに地上的な成果を約束した。希求と理想を、觀念としてではなく、現實的な營みの成果として追求するところに、リアリストにして、同時に求道的な浪漫性を内部に點ずる特徴的な作家的態度があつたのだ。現實性と理想性と、背反する二つのものの合一は、だから矛盾なく行はれた。島崎氏の作品が觀念性を否定し、同時にその人生的態度が一貫してきたといふのは、ことごとく求道的な忍從の營みに由來してゐる。「人の行爲は總て内部生命の光景である。」(「外面と内面」)といふ斷章は、實踐的な、地上的な「道德の系譜圖」の自覺された集約的表現に他ならぬ。

現實性と理想性の合一は、作家的態度としてもつとも望ましい境地であらうが、ここに到る過程はやはり現實の苦難に身を處し、その内部に荒鐵(あらがね)を鑄るの覺悟が必要とされるだらう。理想が人間を捉へるのか、人間が理想を捉へるのか、その相關關係を『夜明け前』あたりに見る人は、島崎氏の決意の

背後にひろがる、道徳の系譜圖を同じやうに見るだらう。

基督教時代

十六歳の島崎氏が、基督教主義の明治學院に入學したのは、一八八七年（明治二十年）のことであつた。『櫻の實の熟する時』は、この時代から、やがて人を愛することの苦しさに教會の籍をしりぞくまでの經緯――「基督教時代」をつまびらかにしてゐる。

青年期に入つた島崎氏にとつて、そのとき、背教と愛といづれが身を責めたのであらうか。――これは、すでに自意識をめぐつての事柄に他ならぬが、それがしだいに意識されるとともに、愛をもつてキリストに反抗することを避けようとはしなかつたのである。

しかし、その當時にはまだ神は認識されてゐた。「お前は神を信じないか、とまたある人に聞かれたら自分は幼稚ながらも神を求めて居るものの一人だ

と答へたかつた。」（『櫻の實の熟する時』）と。そして、信仰がこのやうに素樸な形式をとつたのは、その內容が神への愛といふよりは、明治年代の文化を流れた理想的精神を主として、キリストに接觸したものたからである。

當時に於ける基督敎の位置はその信仰の形式にはなく、そこに含まれる理想主義的傾向によつて支へられ、それだけに文化的發展に多くをつくしたのであつた。封建的遺産に對する反抗と、その人道的精神は青年たちの感情にひろく親和し、新文化の創造に於ける巨大な一潮流がここにあつた。戀愛、フエミニズム、人道的愛、全人類的理想は、時代的なひびきをつたへて、青年たちの浪漫的感情に親和したのである。『櫻の實の熟する時』に描かれた明治學院での生活と基督敎への信仰過程は、少年期から青年期へ移つて行つた時期の、心の動きそのままに變化してゐる。かつては洗禮をうけるほゝ沒我的であつた信仰も、やがて自意識のふかまりから、沒我的なものへの懷疑を呼んだ。それゆゑ、捨吉はその信仰に安んじられぬほど、內部からあふれる青春のちからに惱んでゐる。一半分は人で、そして半分は神であるやうな

斯の心像に、捨吉は舊約的な人物に想像せられるやうな風貌を賦與してゐた。」（『櫻の實の熟する時』）と、その素樸な信仰形式は捨吉が描く神の肖に象徴され、同時に、それが少年期の憧憬であり、沒我に他ならぬことを自覺したのであつた。

このやうな自覺は、すでに、神への信頼と服從を絕對にしてゐるもののそれではない。基督教への接近は、ひつきやう明治學院へ入學したため外部から持ちきたされたほどのものであつたらう。從つて、背教の形式も宗教的であるよりも意識的であり、そこに若さが賭けられてゐる。「隱れたところをも見るといふ斯の神の前に捨吉は跪いた。おごそかなエホバの神のかはりに、自分の生徒の姿が瞑つた眼前にあらはれて來た。若々しい血潮のさして來てゐるその頰。かがやいたその眸。白い、處女らしいその手。」（『櫻の實の熟する時』）

その他『櫻の實の熟する時』には、宗教と信仰に關しての事柄が幾場面か書かれてゐるが、それはいづれも信仰と青春の葛藤につきてをり、島崎氏の

精神的傾向は神の周圍を回るに過ぎなかつた。所詮、「基督教時代」は時代と青春の浪漫的色彩に他ならぬのであつた。

また、この作品に描かれた宗教と信仰の時代的性格は、轉換期に於ける思潮の變貌と混亂を反映したものでもあつた。平田鐵胤らの古代復歸の運動がやがて一敗地に塗れたことをはじめ、幕末から明治年代へかけての思想史がいかにあわただしい變遷圖を描いたかは、國學者の排斥した基督教が、後には文化運動の中心に立つに到つたことからも窺はれる。その一時期は、キリスト教文化史とさへ呼ぶに價ひする。從つて、時代の子としての島崎氏も方向を變へ、先づ父の希望に叛いて英語を修め、基督教主義の明治學院へ入學したのだ。これは、父の時代に對する、子の時代の最初の叛逆である。

時代思潮の影響は基督教への接觸ばかりでなしに、一度は政治的方面へも心ひかれたのである。「私は野心深い少年であつて、殊に其頃は單純な政治思想が青年の間にも盛んであつたといふ時代であつたから、自然と政治家にならうといふ考へを抱いてゐた。」(「明治學院の學窓」)のであり、「あの爵位

の高い、美しい未亡人に知られて、一躍政治の舞臺に上つた貧しいヂスレイリの生涯なぞは捨吉の空想を刺戟した。」ー（『櫻の實の熟する時』）のである。宗教についての關心や文學についての情熱は、おそらく、この後に萌えたものであらう。そして、この基督教時代に於てのみ、島崎氏は地上的でないものを許容し、觀念の描く美しさに醉ふことができた。しかし、これとて永い時間ではない。自我の自覺に到るまでの、極く短い時期に過ぎなかつた。

「私共の學校には、外國の宣教師が大勢居たので、自然と宗教の話を聽くやうな機會が多かつた。その爲に私なども、耶蘇教の世界觀、宇宙觀などに大分苦しめられた。それから嚴肅な清敎徒的の宗教思想と、奔放不羈な藝術思想とが、幼稚な頭の中に闘つて居た時代もあつた。」ー「明治學院の學窓」）すでに、これは背教への萠芽である。それとともに、島崎氏の精神史に於ける特異な一頁が、ここにあることも見落せぬだらう。

『櫻の實の熟する時』に描かれた時期をもつて、島崎氏の「基督教時代」は終つたと見られるが、その精神の殘映はさらに永くつづいてゐる。基督教

的文化運動は、愛と理想と人道性の精神からしだいに創造の度を昂めてゐたのであつて、「明治の青年で、新島、內村、植村諸氏の言說に動かされないもののなかつたやうな一時代のあつたことを思へば、又透谷、樗牛、梁川諸氏の書き殘したもので何等かの形で宗教に觸れないもののないことを思へば、宗教の問題と理想とは早くも時代の意識に上つて來たと言へよう。」(「四つの問題」基督教文化史の一側面がここにある。

そして、このやうに、島崎氏は宗教と文學との交流、並びに理想の時代的型態にあらはれた浪漫性を追想してゐる。おのづから、基督教が明治文化及び、その精神史につくした役割と成果が回想されるだらう。

基督教的文化イデオローグたちの理想と人道のための活動は、一八九四、五年戰爭の際に典型された。『萬朝報』に據る黑岩涙香、內村鑑三らのクリスチャンと幸德秋水、堺利彥らの社會主義者が協力して、人道的立場から時流に抗したことなど、その愛と理想の性質を知るに足る事柄である。このとき、島崎氏は小諸に在つて人道的愛をそそいだ『破戒』の制作に從つてゐた。

この作品が、人道的精神を盛るにとどまつたといふことは、時代の相貌のけはしさに比して消極的であつたと言へるかも知れぬが、その精神的傾向としては、黑岩、內村二氏らに符節する。そして、この國の社會主義運動が基督教的社會主義によつて發展の端緒をひらき、無產階級的文學が、『破戒』の人道性と社會性に親近するところから出發したことを見るとき、島崎氏の精神史に於ける「基督教時代」も、歷史の流れに美しく測定されるのである。

生の否定と肯定

背教による地上的なものへの愛は、『春』に到つて現實的な生の肯定となつた。愛と放浪の傷心に死を決意した岸本が、その瞬間、「今ここで死んでもツマらない。」といふ、生の肯定への轉化がそれである。

『櫻の實の熟する時』から『春』へ向つて、島崎氏の青春とその浪漫性は刻々に昂揚されてきてゐる。『春』に描かれた島崎氏は、どちらかと言へば

青春の歡びよりも悲哀をふかく味はつたのかも知れぬが、しかし全卷に流れる浪漫的感情を否定することはできぬ。そして愛と放浪の傷心に死を決した刹那は、おそらく浪漫的感情が最高度に奔騰し、青春の頂點に達したときであらう。

盛りあがつた波は崩れねばならぬ。とほく『櫻の實の熟する時』からさざなみ立つてゐた浪漫性は、『春』に入つて急速に昂まり、死の決意――生の肯定からいちどきに崩れた。それゆゑ、ここに到る內部的世界の春の暴を描いた部分は、はなはだ音樂的である。島崎氏の作品のうち、これらの部分ほど音樂的な節奏を印象する作品は他になく、浪漫的感情の織る模樣そのものが、音樂的な情緒を隈なく配置してゐるのであつた。

そもそも、島崎氏は人生を否定的に見ようとした人ではなく、生の欲求をはげしくし、そのことによつて苦惱した人である。從つて『春』の死の決意も、逆轉しての決意も、これを生の否定から肯定への悲壯な瞬間であつたとばかりは言へぬ。死と生の交替も、若さがまとふ浪漫的感情の意匠を思はせ

るのではないか。生の肯定に、さらに新しい肯定を積みかさねたものと言つてもよい。そして、愛の傷心はもつとも人間的な感情であり、『春』の憂愁と苦惱と歡喜は、それの交錯する混亂から反つて生きようとする欲求の過剩を語つてゐる。さうであつてみれば、死の決意から生の肯定への逆轉は浪漫的な生命感に代つて、現實的な生の肯定が、島崎氏の胸を充たしたことに他ならぬ。それは人間的成長の、一つのはげしい脫皮から生ずる苦惱であつた。

北村透谷は、的確にこの脫皮過程を理解し、現實的な生の肯定といふ、一つの轉機を經たものについての人生的態度を語つてゐる。「なんでも、一度破つて出たところを復た破つて出るんだね。畢竟、破り破りして進んで行くんだね。」(『春』)といふ、青木の言葉がそれである。この言葉は人間的成長の現實的な過程をとらへてをり、島崎氏の青春の浪漫性が、しだいに香氣を乏しくして行くさまを示してゐる。『春』の後半が寂寥感につつまれてゐるのは、浪漫的感情の香氣が、現實世界に吸收される過程の悲哀によるのだ。それは人間的成長の現實性と青春の浪漫性の關係をまざまざ描き、ここに寂寥

感はしみ入るやうだ。

生の否定から肯定への轉化は、一つには危機の突破であり、一つには人間信念の更生――新しい信念の誕生である。後年、島崎氏は「すべてのものは過ぎ去りつつある。その中にあつて多少なりともまことを殘すものこそ眞に過ぎ去るものと言ふべきである。」(「誠實」)といふ斷章を書いてゐるが、この青春の轉機にも一つの誠實が殘り、新しい一つの誠實が生誕した。思ふに、人間信念の更生といふやうなことは容易なものではあるまい。島崎氏の場合にしても、これは生と死の危險を賭け、青春を壓殺してはじめて行はれたのである。青春を犧牲にするの業は、二十二歳の青年にとつて並々ならぬ苦痛であつたのだ。このとき以後、仙臺へ赴いて歌つた『若菜集』に到るまで、島崎氏の青春はとほく失はれてゐた。そして、信念の更生を可能にしたものは、その誠實さに他ならなかつた。

更生した信念による生の肯定は、從つてなんとも言へぬ寂寥にさらされた。ここに、新しい信念の歡喜は期待されることなく、むしろ悲劇的なものを嚙

みあてたのである。私は、この瞬間の內部風景を、後年『新生』に描かれた悲痛に對比して考へる。

「自分は李白が好きで、あの狂人じみた醉漢の聲は他の東洋の詩人とは違ふやうに自分に思へる。李白の悲辛は托するところのないものである。今夜も三冊の古本を開けて、その中にある男性的な溜息と、焚くが如き憤怒とに接した。」(「淺草にて」)といふ感想もあるが、信念更生の生の肯定のとき、島崎氏はその寂寥と悲哀をなんに托す術も知らなかつた。生の肯定は、苦惱の現實に耐へる以外に許されぬことを自覺した人が、後年、『春』『櫻の實の熟する時』に、その時期を回想して描いたことは當然であらう。その意味からでもあらうか、私はこれらの作品に、ひそかな寂寥の氣配を感じる。

苦惱の現實には耐へねばならぬとする自覺と信條は、島崎氏の人生的態度に忍從のつよさをもたらした。死の決意の瞬間に、島崎氏がそこまで追ひつめた人生に復讐しようとしたならば、おそらく事情はよほど異つた結果となつたであらう。ないしは、青春を奪つて寂寥にさらした人生に復讐したなら

ば、これも全く異る方向へみちびいたことだらう。しかし、ここには復讐する人もされる人もをらぬ。人生の肯定は苦惱と寂寥を。苦惱と寂寥は忍從と誠實を。さらに忍從と誠實は一つの人間信念と人生的決意を。――このやうな順序で、生の否定と肯定を經驗しつつ、信念更生は一先づ完了したのである。

すると、再び島崎氏にまつはる「道德の系譜圖」が思ひだされるのだ。それは、すでに氣質の宿命なのであらうか。「父の憂鬱は矢張岸本と同じやうに青年時代に發したといふことである。岸本が同年配の他の青年の知らないやうな心の戰ひを重ねたのもその憂鬱の結果であつたが、しかし彼は狂じみたといふ程度に踏みこたへた。」(「新生」)そのやうに、島崎氏の氣質は苦惱すべく宿命づけられてゐたのでもあらうか。そして、父の思想と信念に哺育された自律的な信念は、つまり非常に地上的な、實踐的な自我の歌であつた。もしくは、人生の悲劇の歌であつた。

精神の破滅を招來するかと思はれるほど、執拗に、自意識を追究した點、『新生』は、島崎氏の作品として異色あるものといふことができる。他の作品が、おほむね生活的なところに主題してゐるのに比し、この作品だけは、內部へ內部へと沈潜して、他を顧る餘裕を持たぬ。『新生』及び渡歐記『海へ』は、その內部的擾亂の記錄として、そこにしるされた自意識の追究による痛苦は、寥々とした感慨へ人をさそふ。

「いかなる苦痛も、それが自己のものであれば尊いやうな氣がする。すくなくも人は他人の歡樂にも勝つて自己の苦痛を誇りとしたいものである。しかし私は深夜獨り床上に坐して苦痛を苦痛と感ずる時、それが痲痺して自ら知らざる狀態にあるよりは一層多く生くる時なるを感ずる度に、斯くも果てしなく人間の苦痛が續くかといふことを思はずに居られない。」(『海へ』)いか

に島崎氏がおのれへの鞭をきびしくし、みづから止みがたく追究する精神的苦痛に、一種の畏怖さへ感じてゐたことか知られるだらう。畏怖は、破滅を豫想しての感情である。それほど執拗に、自意識は追究された。

『新生』はこのやうにして内部的世界を描いてゐるために、種々な角度から、種々な見方のできる作品と言へよう。芥川龍之介氏はこれを虚僞に充ちた作品であるときめつけたが、それは「懺悔」といふことに重點をおいて見たための一つの錯覺である。そのやうな錯覺をあたへる部分も絶無とは言へぬが、『新生』が人を打つのは、自意識を追究することの執拗さと、その精神の寂寥に耐へる人の姿にあるのだ。ないしは、人間信念のはかなさを思はせる點にある。それ以外に、この作品から重要なものはおよそ讀みとれぬ。もちろん副次的な事柄は數多いのであるが、魅力するものの中心は、寂寥と苦痛に耐へる精神の肯にある。

島崎氏の人格の溫厚さは、けつして常軌を逸することをしなかつたし、また、そのやうなことをおのれに許さなかつた。それが『新生』の岸本と節子

との關係に於て常識性を突破した。しかし、このやうな事件は島崎氏の常識線を破つただけのことで、事件そのものの性質は、きはめて常識的であると言つてよい。ただ、その常識線をみづから破るやうな力が、不可避として叛逆したことは注目される。そして、『新生』の苦惱——自意識追究の端緒がそこにあり、そのことによつて、島崎氏の精神史が、類ひない動搖の一時期を刻んだものであることも見落せぬのである。

常識性の破綻は、島崎氏にとつて、同時にその信念の破綻を意味するものであつた。そこから、自虐してやまぬ苦痛におのれを沒するほどのきびしさで「苦痛の懺悔」が內部へ內部へとそそがれた。破綻した常識性が再び縫ひ合せられるか否かは、もとより問ふところでない。おのれへの不可避の叛逆は、それゆゑ不可避の苦痛としておそつてゐる。

「假りに人生の審判があつて、自分も亦一被告として立たせられるといふ場合に當り、如何なる心理を盾として自己の內部に起つて來たことを言ひ盡すことが出來ようかと。何物を犧牲にしても生きなければならなかつたやう

な一生の危機に際會したものが、どうして明白な、條理の立つた、矛盾の無い、道理に叶つたことが言へよう。」(『新生』) これほど激情的な言葉は、かつて見られなかつたところだ。

この言葉の斷片からさへ、内部の暴(あら)は人の思ひにひびいてくる。これこそ、一つの意味に於ての『新生』ではないか。もとより、作者の意圖する新生は全然別のもので、危機の突破と信念更生を指して「新生」と呼んだのであらうが、かつて經驗したことのない苦難の世界にあがいたことも、それ以前の生活に比較するならば、新しい經驗といふ意味からして新生と言へるのだ。自己の内部へ底ふかく沈潛し激情のあらしを掻き立て、鱶のやうに自意識に嚙みついた精神の動搖は、作品『新生』以外には見當らぬ。その意味から、この瞬間の苦痛は、新しい世界に於ける意思の生活を展(ひら)いたものと言へるのであつて、このやうな生き方はまさに一つの「新生」である。

島崎氏の精神はつねに生の肯定を欲求し、またその精神力は幾度びかの危機をささへてきた。『春』の岸本が死を決意したとき、ぞれをひき戻して生

の肯定に到らしめたのもその精神力であつた。それが『新生』に於ては、生活の支へとしてのちからを危ふく喪失しようとしたのであつて、「思ひもよらない思想があたかも閃光のやうに岸本の頭脳の内部を通り過ぎた。彼は我と我身を殺すことによつて、犯した罪を謝し、後事を節子の両親にでも托さうかと考へるやうになつた。」（『新生』）といふやうに、衝動的な『春』の死の決意とは違つて、精神力の混亂といふ、必然的な危險性をもつて迫つてきたのである。『春』の危機を情緒的であつたとすれば、『新生』のそれは意思的である。それゆゑ、ここにはもはや音樂的なものの節奏は感じられぬ。

　破綻の淵にまで追ひつめられた精神と、生の肯定に生きようとする精神力との相剋、あるひは生きる意力の分裂の苦痛が、『新生』の隅々までを充たしてゐる。『新生』を虚僞に充ちた作品と見ることとの錯覺なのは言ふまでもないし、島崎氏とて、一種の形式的な懺悔を作品化すやうな生温さを、おのれに許すことはできなかつたであらう。『新生』に懺悔を見るとするならば、それはなにより、岸本の苦痛のうちに見いだされねばならぬ。絶望的な苦痛

と、自虐するはげしさの自意識の追究といふ暗憺たる生き方のうちに、懺悔の精神は冷たく燃えてゐる。そして、そのゆゑに苦痛は苦痛としての感銘をあたへる。

作者はひとへに新生の彼岸をめざしてゐるが、それだけに『新生』は人間信念のはかなさを思はせる作品である。フランスへの逃避行に「つくづく彼は自分の精神の零落を感じた。」のであり、一知らない人の中へ行かう、と岸本は呟いた。」(『新生』)のである。これらは、いづれも信念の動揺のはげしさと、生きることの確信がいかに脆いものであるかを思はせる。

四十歳はすでに不惑と呼ばれる。島崎氏はそのとき四十二歳であつた。『春』の生の肯定この方、ただしくは「道徳の系譜圖」に列なる一人として、島崎氏は一筋に、自律する道義的觀念の誠實さにその信念をきたへてきた。そして四十年の人間的經驗は、けつして單純ではない。それが脆くも破綻したとは、島崎氏その人こそ、人間信念のはかなさを意外としただらう。『春』に於ての信念更生に對比して、『新生』の混亂ははるかに複雜である。およ

そ、新しい信念に到ることは、難からうと思はれるほどの混亂と苦痛である。『春』にあつては、生の否定を肯定に代へれば足りた。『新生』の信念の破綻は、なにをもつて、それに代へねばならなかつたのであらうか。

『新生』の彼岸

「愛憎の念を壯んにしたい。愛することも足りなかつた。憎むことも足りなかつた。頑執し盲排することは湧き上つて來るやうな壯んな愛憎の念からではない。あまり物事に淡泊では、生活の豐富に成り得ようが無い。」(「愛憎の念」)このやうな感想を島崎氏は述べてゐるが、これはもつとも人間的な生き方を欲望した言葉であり、生活意力の貪婪さを示したものである。

おそらく、この言葉に眞實性を裏打ちするものは、艱難と哀樂につづられた道程そのものであらう。殊に『新生』に到つての岸本と節子の戀愛は、いつそうこの感をふかくする。作家的實踐が生活の振幅を縱橫にひろげること

によつてより豐饒化すとすれば、生活力の貪婪さは敬服されねばならぬし、この意味に於て、『新生』の戀愛も苦惱も一つの糧に數へられる。さらに、また島崎氏はかうも言つてゐる。「ルウヂンの好いところは、近代人の性格の缺陷を指摘して見せてくれるよりも、人生の問題を絶えず提供しつつあるところにあると思ふ。」（「ルウヂンとバザロフ」）

このルウヂン的性格についての意見も、同じやうに人生的態度の貪婪性を示したものである。そして、島崎氏も「人生の問題を絶えず提供された」ところから苦難の道程を辿つた。殊に『家』などさうであつて、苦難する人々を描きながら、作者もまた暗然としてしまつた作品である。苦難の途を辿らねばならぬ精神の寂寥は、すでに味ひつくしたところだ。それゆゑ、きびしい人生的決意と生の肯定は、なほなんらかの懷疑を含んでをり、ときに『家』に見るやうな宿命感ないし絶望感を描いたのである。しかし、さうした人生的苦難のなかから、一つの搖ぎない身構へがしだいに形づくられて行き、生の欲求を貪婪にしつつ、苦難することによつてのみその信念は購ひ得られた

のである。これは、自己完成への途といふ風に言つてもよい。
ここで、一先づ、完成された境地とはなんであるかを瞥見しておかう。艱難の生活を幾變遷し、そこに人間的眞實を求めて社會的發展に從つて行つたこの作家は、次の言葉が語るやうに、漸く定かな構へを身につけたのである。
「わたしは、三十年の餘も待つた。おそらく、わたしはこんな風にして、一生夜明けを待ち暮すのかも知れない。しかし、誰でも太陽であり得る。わたしたちの急務は、ただただ眼の前の太陽を追ひかけることではなくて、自分等の內部に高く太陽を揭げることだ。この考へは年と共に深く、わたしの小さな胸の中に根を張つて來た。」(「太陽の言葉」)この言葉は、完成に近い精神の高みである。一作ごとに、人生的決意に勢ひ立つといふやうな焦燥や寂寥をことごとく內的世界に消化し、より大きな生の肯定に端然としてゐる。この態度の上にやはり人生的欲求に充ちた作品は築かれ、『嵐』や「分配」はその搖ぎない態度から、動搖して止まぬ生活相を描いたのであつた。
この境地は、言はば「新生」の彼岸である。『新生』であれほどの苦惱を

嚙みしめた人が、いかにしてこのやうな境地に辿りついたか——それは人間信念の更生する過程の秘密をひそめて、まさしく興味的である。

秘密の內容は唯一つである。破滅に近かつた『新生』の危機を支へたものは、島崎氏に於ける「道德の系譜圖」が內容した誠實さ以外にない。四十年に亙る人間的經驗を、たちまち危殆に陷し入れたものがなんであつたかと言へば、それは「人間的信念」そのものであつた。これは逆說ではなく、別には、人間信念に對する人間信念の復讐と言ふことができる。その信念を逆轉させるやうなものが、外部からではなく內部から容赦なしに叛逆したのであつて、これは信念に生きるものの、一度は經驗しなければならぬ悲劇——信念するものの不可避の悲劇である。その人の足場がただ一つ信念にかかつてゐるとき、それの崩壞はたちまち信念の復讐にまで逆轉する。それが『新生』の混亂であり、悲劇であつた。しかも島崎氏は、いかに苦痛に刺されようと、それを忘却することや逃避することのできぬ氣質の人であつた。單なる轉身ではなく、信念の更生なしには晏如たるを得ぬ人なのである。

「新生」の彼岸に於ける、更生した信念とはなんであらうか。あきらかなやうに、「自分の內部に高く太陽を揭げること」といふ言葉は一つの新しい信念を意味し、信念更生の過程がどこにあつたかを暗示してゐる。そして、その過程の記錄を私は『新生』下卷に求める。「懺悔へ。岸本はどうして斯樣な心に成れたらうと時々自分ながらびつくりすることも有つた。彼の心がその方に向はうとした丈でも、何となく彼の步いて行く路には新しい未來が感じられて來た。」(『新生』)と、すでに、信念更生の過程がここに萠芽してゐる。しかし、「懺悔」は一つの形式に過ぎぬ。それの實質は誠實さにかかつてをり、誠實を支柱として廻つたところには、自然に順應して逆ふことを知らぬといふ、より大きな生の肯定が新しい信念として期待されたのである。從つて、老年の「太陽の言葉」は、新しい信念の昂揚を代辯してゐる。

自然に順應して逆ふことをせぬといふ信念は、壓縮して言へば忍從の態度であらう。忍從といふものの、その內容が豐熟か缺乏かはにはかに斷定できぬまでも、しかし、これは島崎氏にあつては比類ない豐熟を思はせる。自然

への順應はすでに巨大な包括力を約束し、四十年に亙る經驗と觀察の集積は、外界の事柄を的確にその內部へ測定させる。外部への觀察と內部への省察は、すでに、なにものにも固執せぬ境地にしてはじめて豐かな成果をもたらす。老年に到るまで、痛烈に飢ゑ渇ゑてゐたおほらかの信念の自覺によつて、はじめて島崎氏は充足を感じたのであらう。極く初期のものとして、「ルウソオの懺悔中に見出したる自己」といふ感想が『淺草だより』に收めてあるが、しかし、そこに感想したものは、とほく『新生』の彼岸にまでつづいてゐる。「ルウソオの自然に對する考へは、今日から見れば論難すべき餘地がある。無論私もそれは思ふ。しかしながら、眞に束縛を離れてこの生（ライフ）を觀ようとする精神の盛んなことは、遂に私の忘れることの出來ないところだ。」

　老年の太陽を語るに到つて、この感想したところへ、やうやく島崎氏は回歸した。信念更生の祕密は、ここにつきるであらう。

作家營爲の歴史

——藝術的方法の發展を中心に——

藝術的方法の輪廓

島崎氏に於ける藝術的方法の發展——つまり變遷の次第を見ることは、同時にその作家營爲の歴史を見ることに他ならぬ。しかし、作品の尨大な集積についてそれを一つ一つ辿ることは困難であり、それとともにほとんど益するところがない。むしろ主要作品間にあらはれた著しい起伏として、幾度びかの變化を捉へれば事足りることと思はれる。すると　およそ次のやうなメモをとることができる。

・詩から散文への移行。

・主情性と寫實性の關係。
・人生的作家のリアリズム。
・印象的な作風に就て。
・社會的リアリズムに就て。

これらのメモのうち、もつとも主要な位置を占めるのは、主情性と寫實性の關係であらう。それはこの作家が詩から散文へ移行し、そこに、藤村的リアリズムの一特性が形成されたものだからである。本來、詩から散文への移行は、藝術的方法の轉化ではなく文學樣式の變化であるが、主情性と寫實性の關係からして、島崎氏の場合に兩者は密接に關聯してゐる。

また人生的作家のリアリズムと社會的リアリズムとは、人生的眞實を追求してきた作家に於ける藝術的方法の發展の順序として、その內部に緊密な脈絡を關係してゐる。そして、ここに言ふ社會的リアリズムとは、『破戒』ないし『夜明け前』などの社會的主題の作品を描いたリアリズムを意味し、これは人生的作家のリアリズムが、最高度に達した際の一型態である。

『春』から『新生』に到る過程を辿つて見ると、そこには、人間生活のふかみへ、驀地に精進しつつある人の重苦しい姿が知られるとともに、創作方法に於ける、三つの主要な起伏が知られる。第一に『春』の轉回と自然主義的リアリズムの基礎づけ。これにつづいて『家』の克明な描寫と人生的作家のリアリズムの確立。ひるがへつて、人間苦惱の經驗を經て再び浪漫性の疼いた『新生』と。――この三つの主要起伏を描きだした十年ほどの過程に、總じて島崎氏は一筋の途を追求し、リアリストとしての手堅さを求めて行つた。そして、この過程の藝術的方法は、『春』の轉回に基礎づけられたものであり、それはあくまで、人生的に定着したリアリズムであつた。

『破戒』と『夜明け前』の間には、すでにひさしい年月が流れてゐるが、作品の主題が社會的であるといふ點に於て、この二作は呼應し親和する。この二作の場合、そのリアリズムは人生的に定着したばかりでなく、豐かな社會性を內容する作品を描きだし、人生的作家のリアリズムを高度に發展させてゐることによつて注目される。――およそ、これらが島崎氏の藝術的方法

を輪廓づけるものであつた。
ここで、印象的であるといふ作風について瞥見しておきたい。なぜなら、一般に島崎氏の作風は、印象的であると言はれてきたからである。
『明治大正名作選集』の一つとして出版された『春』を見ると、その扉に「春は明治四十一年四月から東京朝日新聞に連載され、同年十月『緑陰叢書』の一巻として出版された。作者自身の追憶を經とし、『文學界』一派の運動を緯として、その精練を極めた印象描寫に、若き日の夢と戀と情熱とを托したものである。藤村氏の作風を最もよく示したもので……」と編者は識してゐる。もとよりこれは解説に過ぎぬが、描寫が印象的であるといふことは、多くの人々によつて定評づけられてゐるもののやうだ。
この印象的な作風は、なにによつて形成されたのであらうか。おそらく、事象に對する認識の仕方が主情的であり、それゆゑに、繪畫的に描寫しようとしたところに生じた作風なのであらう。いかに抑壓したにしても、主情性はつねにリアリストとしての意圖の背後に疼き、主情性と寫實性の必然的な

結合による藝術的方法が組成されてゐた。このゆゑに、作風は印象的であり繪畫的である。『春』『家』『新生』と三つの作品を順を追うて見るならば、『家』の寫實性の人生的定着に反撥するほど、主情性は本然的な資質として積極的に作用し、それに從つて『春』『新生』の二篇が、どこかしら浪漫的感情を氣配したことが知られるのである。この二作の共通する情感から、すでにその詩人的資質が、いかに根强く島崎氏の作家的實踐を支配してゐたかが明らかであり、リアリストと呼ばれる作家の情感の潤澤さに人は驚く。島崎氏の藝術的方法の變遷過程には、一貫して主情性の動きが見られ、それの位置と機能は、寫實的精神に比肩するほど重要であつた。

吉江喬松氏は「主情的なロマンテイクがリアリストに展開すれば、その人の藝術は平面的に廣がり、繪畫的に伸展する。熱情的なロマンテイクがリアリストに轉ずれば、その人の藝術は必ず鏤彫せられ、立體的になり、それへの體面の陰影に人生を刻み出す。島崎氏は必然的に後者の途をとられた。」（山崎斌著「藤村の步める道」序）と言ふのであつたが、島崎氏の作品を順次辿

つてみるに、ほぼこの意見とは逆の現象を見るのであつた。
島崎氏のロマンチシズムのリアリズムへの展開は、むしろ繪畫的であり印象的であつた。このことは、『破戒』の文章などからも推察されるところである。主情性と寫實性との結合による藝術的方法の形成が、作風の印象性を結果することは必然的であらう。藤村的リアリズムの危險性は、それが印象的であることからして「文章で建築する心掛け」といふ意圖が、反つて、平面的なひろがりをとつてしまふところにあつた。立體的な作風といふやうなものは、『嵐』「分配」等の作品以後に於ける特徵である。

散文精神の萌芽

北村透谷をはじめとして、次々に浪漫派詩人の擡頭を見たとき、なに人にもまして、その新鮮な感動を誇らかに歌つたのは藤村であつた。
そのやうに、第一詩集『若菜集』の上梓から最後の第四詩集『落梅集』に

到る數年の間は、浪漫派詩人が支配的に活動した時期であるとともに、藤村の文學道程に於ての詩人時代であつた。そしてそれらの作品は、時代の新精神にあふれて新聲し、明治文學の創造に多くのものを培養したのである。しかし『若菜集』から『落梅集』に到る間に、浪漫的な感動はしだいに稀薄化し、この過程には、散文精神の釀成が徐ろに行はれてゐた。四冊の詩集に、やがて青春の情緒は歌ひつくされたのである。

すでに島崎氏は『落梅集』を出版した一九〇〇年（明治三十三年）には、『千曲川のスケッチ』の稿を起し、翌年には短篇小說「舊主人」「藁草履」の二篇を試作した。越えて、一九〇三年（三十六年）には「水彩畫家」を書いてゐる。藤村年譜三十六年の頁をひらくと、「この兩三年の間には六つほどの短篇を公にした。」とあり、詩から散文への移り行きの過程が歷然としてゐる。それにしても島崎氏の作家道程は、その順序からいつて一九〇四年（明治三十七年）に着手し、一九〇六年（三十九年）に出版された『破戒』から具體的

に拓かれたと言ふべきだらう。この作品が、島崎氏に於ける作家的努力の最初の結實であつた。

『破戒』はあらゆる自然現象から及ぼして、その主題にまで、きはめて主情的な眼の配りある作品である。かうした傾向は初期に於ける一特性をなし、藤村的リアリズムの特質がどこにあるかを求めるには、およそ他の自然主義作家とは異るところの、この特徴は見落せぬのである。そして初期の作品にあらはれた主情性は、島崎氏の文學的世界に於ける詩の位置と作品の關係とを緊密に示すものであり、特異な藝術的方法の形成と、散文精神萠芽の過程の經緯を語つてゐる。

島崎氏の作品は、おほむね地味な澁さに落着いてゐる。ときに、どこかしら重苦しくさへあるほど澁い。詩のほとんどすべてが一様に水々しく優美であつたのに比し、これは風貌のなんとはけしい變化であらう。むしろ、そこには、全然異る二つの文學的タイプがあるかのやうな印象をあたへる。詩に比較して作品の世界は、『破戒』にしろ『春』にしろ『夜明け前』にしろ、なんといふ澁さにつつまれた重厚な落着きぶりだらう。さながら別人の仕事

を思はせる對蹠的な風貌だ。このゆゑに、一見しては、詩と作品との間にはなんらの共通性もないかのやうに思はれるが、しかし實際には外貌の相違を突き破り、詩的特性としての主情性は、著しい度合ひで、作品世界にまではたらきかけてゐたのである。

詩と小說がいかに對蹠的な風貌をそなへてゐるにしても、すでに四冊の詩集を歌つたといふ文學的集積と經驗は、どの途、なんらかの形で作家的仕事に反映せずには止まぬ。つまり作家たる藤村の仕事に、詩人としての藤村が、どれだけ反映したかが考へられる。

すると、順序として、おのづから作品的構成もしくは物語的構成をとつた詩が回想されるのである。數々の詩のうち、比較的はつきり物語的な結構をそなへた作品としては、六人のむすめ達の哀歡をうたつた「六人の處女」をはじめ、「深林の逍遙」「合唱」「天馬」「勞働雜詠」「壯年」などが數へられる。殊に、尨大な規模の長詩「農夫」などは全く物語的に構成され、ある程度まで複雜な筋と事件の展開を伴つてゐる。

との點、「農夫」は例へばプーシキンの作品『オネーギン』を思はせる。もとより「農夫」と『オネーギン』の間には、內容的にはいささかも共通するところはないが、作品構成の仕方としては、一應様式の類似性を聯想するのである。ともに一定の筋を追ひ物語を展開したこと、詩人の昂揚した感情を歌ふばかりでなく、それぞれ人間心理の葛藤を描寫しようとした意圖。―――これらは二作に共通する點であり、そこには、詩形式の狹小による內容の氾濫がある。さうした事情による不自然さ、ぎこちなさがある。

物語的な詩の構成を餘儀なくされたことは、島崎氏の文學道程に於ける詩から散文への移り行きの萠しに他ならぬ。現實的な一定の筋と主題を內容する作品は、すでに詩人の仕事の圈內からはみ出さうとし、過渡的な內容の發展と形式の破綻は避けられぬ。散文精神の萠芽が、「農夫」などに於ては、敍事詩の形式のうちにすり代へられてゐるのであつた。

かうした相互的な關係をとほして見るならば、詩「農夫」と作品『破戒』との間には、およそ七年の年月の距りがあるにもかかはらず、作者の感情表

出の仕方はそれほど距たつてはゐないのである。むしろ、共通性の度合ひが比較的には重いのではないか。詩と作品といふ、異質する形式の間には、主情性を主體とする媒介作用が行はれ、「農夫一の作家的方法は『破戒』の詩的特性にまで近似する結果となつた。これを『破戒』に力點をおいて言へば、『破戒』に殘象した主情性が、「農夫一」に萠芽した作品的特性と密通したこととなる。そして、いづれにしても結果は同じである。かうした異質する形式間の媒介作用は、散文精神萠芽の時期にはしばしば見られるのであつて、島崎氏にあつては詩の出來榮えが見事であつただけに、媒介の必然性はきはめて內的な性質を帶びてゐる。

主情性の位置

『破戒』をはじめ、それ以前の『千曲川のスケツチ』「水彩畫家」時代に於て、島崎氏のリアリズムは、未だ確かな形をそなへるものでなかつた。それ

ら作品の藝術的方法は、「農夫」あたりに萌芽した散文精神の發展的な延長として、島崎氏のリアリズム並びに作家的態度を生成する、端緒的過程に他ならなかつた。

ここで、當時の作品に殘映してゐた詩的特性としての主情性が、どのやうなものであつたかを見れば、例へば『破戒』には次のやうな文章がある。

千曲川の水は黄綠の色に濁つて、聲もなく流れて遠い海の方へ——その岸にうづくまるやうな低い楊柳の枯々となつたさま——ああ、依然として舊の通りな山河の眺望は、一層丑松の目を傷ましめた。時々丑松は立留つて、人目のない路傍の枯草の上に倒れて、聲を揚げて慟哭したいとも思つた。あるひは、それをしたら、堪へがたい胸の苦痛が少しは減つて輕くなるかとも考へた。如何せん、哭きたくも哭く　との出來ない程、心は重く暗く閉ぢふさがつてしまつたのである。漂泊する旅人は幾群か丑松の傍を通り拔けた。落魄の涙に顏を濡らして、餓ゑた犬のやうに歩いて行くものもあつた。何か職業を尋ね顏に、垢染みた着物を身

にまとひながら、素足のままで土を踏んで行くものもあつた。あはれげな歌を歌ひ、鈴振り鳴らし、長途の艱難を修業の生命にして、陽に燒けて罪滅し顏な順禮の親子もあつた。

『破戒』には到るところからうした文章があり、それら隨處に見る自然描寫はいつもある種のふかい感銘を印象してゐる。殊に、引例した部分から直接的に聯想されるのは「千曲川旅情の歌」である。『破戒』のこの部分と、「千曲川旅情の歌」に流れる憂愁の情緒は、全く同じ性質のものである。

作家――リアリストは、自然現象についてはもとより、生活的な事柄にしても、それがどれだけ暗欝であるにしろ、作者の悲哀としては表現せぬ。ところが『破戒』の作者は、對象を對象として描くといふ客觀性を離れ、對象が作者の心情に投影したのち、それを主情的に意匠して描くのであつた。それは描寫であるよりも心象風景に近く、『破戒』の悲劇は作者の內部できはめて主觀的に煽情されてゐる。これらの點からして、『破戒』の藝術的方法

は、なほ散文精神——寫實性の確立からは距たるものであつた。
第一詩集から第四詩集に到る間に、美事さをほこつた主情性は、かうして久しく作家的仕事にまで延長された。おそらく、このことは、作家としての島崎氏にとつては桎梏であつたらう。詩人にとつて、對象の的確な描寫が第一義的なものとはならなかつたやうに、詩的特性の延長されてゐる間は、例へ作家的意圖をもつて作品を描いたにしても、同様の事情から、散文精神はそのことを桎梏とするのである。
詩人は、外部的な對象によつてその感情を昂揚されたとき、先づ感情そのものの放射に急き立てられ、對象を對象として描くといふ餘裕も客觀性も許されぬ。ひたすら燃燒した感情を烙きつけ、その感情の放射をとほしてのみ對象を語つてゐる。これに比して、作家は、觸發された感動をもつて、感動を觸發した對象そのものを描寫する。二つのもののこの相違が、それぞれ詩的世界と作家的世界へ區別づけ、その中間ともいふべきところに位置するとき、それら作品は作家的意圖を示しつつ、なほ主情性は濃い度合であらはれ

る。そして、これが『破戒』の年代に於ける藝術的方法の特性であり、初期の作品を支配した基本的な特質であつた。

「この作は私が長篇小説の最初の試みであつた。私は自分の內にも外にも新しく頭を持ち上げて來た鬱勃とした精神でこの作を貫くべく決心した。しかし私はまだ若かつた。今日から見れば、自分ながら意に滿ちないふしも多い。」(昭和四年版『破戒』の序文)と言はれてゐるやうに、『破戒』は一つの試みの作品として過渡してゐるのであつて、殘映する主情性もまた止むを得ぬことであつた。ただ、この作品に於ての浪漫性否定の意圖は、作家的態度の變化として、注目されねばならないのである。

本來的には、寫實的精神はなんら浪漫的精神に反撥するものでないが、しかし自然主義文學の擡頭に際して、浪漫派詩人たちは、みづからその浪漫性を抑壓した。ここにいふ浪漫的精神とは、理想性を意味するものではなく、自然・戀愛などに對する、本然的なあこがれを言ふのである。『破戒』の隨處に見る自然描寫など、なにかしら感銘のふかさを印象し、これは自然につ

いてのあこがれを示すもののやうでもあるが、ここに見る自然描寫と浪漫派詩人の自然へのあこがれとはその情感の本質に於て遠く距たつてゐる。先に引例した『破戒』の部分と、「千曲川旅情の歌」とが共通する憂愁を情感したといふのも、すでに浪漫的世界を離れて、現實的世界へ赴くことの必然性を示したものである。「千曲川旅情の歌」は、歌ひつかれた詩人の憂愁と言へるのであつた。

『破戒』は、このやうな過渡的事情を内容した作品である。しかし順序として、浪漫的世界から現實的世界へ赴く過程には、先づ浪漫性を否定する現實への最後的な抵抗が行はれる。詩から轉じて、第一に『破戒』に着手したのはこれがためであつて、この作品は、浪漫性と理想性の最後的な抵抗を意味してゐる。それが最後的な抵抗であつたがために、餘燼してゐた浪漫性は民主的な理想性を中心にして、高度に羽搏きし、現實の卑俗性に對する抵抗體としての密度を緊密にしたのであつた。

この最後的な抵抗をとほして、作家精神の浪漫性は敗北の暗欝に歸納され

た。島崎氏が、現實の浪漫性に對する反撥を、はつきり經驗したのはおそらく『破戒』に於てであり、部分的には『春』に於てであつた。同時に、現實に對する人間意欲のたたかひにひとしく、人間意欲に對する現實の反撥のはげしさを自覺したのもこのときであつたらう。

獨自性の組成

『破戒』をもつて詩から散文に轉じ、同時に自然主義文學へ身を寄せて行つた島崎氏は、次いで一九〇九年（明治四十二年）には『春』に着手した。この第二の作品への着手は、島崎氏のリアリズムにとつての動きの著しい時期であり、それへの着手に到る三年間に、ひと方ならぬ苦悩を經て作家的態度は變化しその作風もこれに從つた。卽ち、自然主義的な藝術的方法としての寫實性がしだいに高度化し、主情性に對する自己叛逆が、昂まつたのである。それとともに、人生鑑賞のきびしい態度もこの作品あたりから見えた。

作風が自然主義的であるとか、あるひはこれが浪漫的作品であるとかに關はりなく、『春』は散文精神追求の意圖を確實にし、リアリストとしての途をひらきつつ『家』のリアリズム確立のため、實踐的な準備を行つた。『春』の着手に際して、島崎氏は箱根、三島あたりの東海道の一部を旅してゐる。
　それはすでに、十一、二年も經過した往時の記憶を喚び戻すためであつた。かうした作家的態度はいかにも自然主義風であるが、作品を確實化すリアリストとしての意圖は肯けるのである。この場合、十一、二年前の記憶を戻すといふことは、青春の日に歸ることであり、作中人物たちの若い情感にまで立歸ることに他ならぬゆゑ、作品の主題が浪漫的なものであつたことも知られる。しかしその浪漫的作品が、逆に、あらためて旅するといふ作家的態度にささへられてゐたことは明らかな變化である。
　ところが、この旅からは得るところ少なく、僅に街道に群れる蠅ばかりが往時を偲ばせたといふ。それについてさへ、リアリストとして『春』の浪漫性を描かうとした作家はかう言つてゐる。「十一、二年の間をおいて、また

通つてみて、その二度目の旅の路に落ちてゐたものは、ただその蠅の群に過ぎなかつた。しかしあの蠅のことだけでも、作に確實な感じを與へたやうな氣がした。」(「三つの長篇を書いた當時のこと」)

作家的態度のこのやうな變化は、當時の文壇を支配的に潮流しつつあつた自然主義文學の影響にも因るだらうが、さらに別の視角からは、島崎氏の內部的世界に於ける變化として見られる。ここにいふ變化とは、主情性からの脫皮に伴ふ、現實世界への凝視の謂ひである。現實に接しつつ、現實と人間意欲の軋轢するひびきを聽きとり、ここに生活するものの姿を描かうとする意圖は、リアリストの態度である。そして、いみじくも『破戒』から『春』への轉化は、浪漫的な・情緒的な世界から脫けでて、生活的・現實的な荒々しい地野へ向はうとする作家的發展に他ならなかつた。『春』に到つての島崎氏は、どのやうに浪漫的な事柄も、所詮は、生活的現實の一斷面としてのみ在るといふ新しい理解を提出した。これは態度として、散文精神を追究しつつ、自然主義的な寫實性に身を寄せるものであつた。

主題の現實性をより確實にし、それとともに主情性を否定する態度は、リアリストとしての藝術的方法の發展である。浪漫的欲求の美しさは容赦なく現實に打ち碎かれるだらうといふ見解、それに從つての主情性の抑壓。『春』がこのやうな形をとつたことは當然である。そして、岸本の戀愛と放浪の傷心にしろ、青木の苦惱と縊死にしろ、すべて敗北の徵(しるし)として語られてゐる。かうした自然主義的な見解から、島崎氏は青春の人々をリアリスティックに描き、青春の歌さへ歌ふのではなく描かうとした。

『春』に登場する人々は、主として雜誌『文學界』同人である。北村透谷にしろ、藤村にしろ、同人たちはすべて若々しい時代であつたが、一八九四年（明治二十七年）五月、透谷が自殺した頃から『文學界』の方向も次第に變化した。――北村君を失つてからの私達は、次第に當時のバイロン熱から醒めて、思ひ思ひに新しい進路を執るやうになつた。頑執と盲排との弊を打破するやうな聲で充たされてゐたやうな私達の雜誌には、次第にダンテの紹介があらはれ、シエレエ、キイツ、ロセツチなどの紹介があらはれるやうになつ

て行つた。激しい動搖の時が過ぎて、青春に思ひを潛めるやうな時が漸くそれに代つた。」(「文學界のこと」)と、言はれてゐる。
『春』の内容がまたこれに符節し、島崎氏の作家道程に於ける發展過程からいつても、人間的成長の一過程としての青春に思ひをひそめ、生活的現實に向ふ作家の意圖が、準備されてゐるのである。
この過程——主情性から寫實性への脫皮過程は、島崎氏の內部に於て傷々しく行はれた。香ひ高い希求や、情緒的なものの脆くも打ちひしがれる空しさの自覺から、傷つきながらも、現實に身を横たへて生きねばならぬといふ人生的決意が、生活の日々の辛苦と、時代的現實への眺望によつて經驗的にたしかめられてゐたのである。外部に在るすべてを主觀的熱情をもつて烙きつくし、その誇りをうたふといふやうな浪漫性は、その經驗的思惟の苦々しさからしだいに稀薄化した。
この意味から『春』一篇は、まさに人生探求への出發點としておかれた作品である。しかし『破戒』に色濃くあらはれてゐた主情性は　この作品にも

未だ殘映した。島崎氏の作家的意圖からすれば、おそらくこれは殘滓であつたらう。さうではあるが、ここに到つての殘映は、その經驗的思惟を通してまことに仄かである。殘映する主情性の如何にかかはらず、はるかに強い人生探求の意圖が際立ち、青春に苦歡する人々を生活するものとして見た點、すでに『破戒』に異り、態度の客觀性が前面に位置してゐる。

後年『春』を回想し、「今から見ると『春』以前の作は、私にとつても、創作の試みの時代で、『春』あたりから、どうやら自分のものと言へる文體も出來てきたかと思ふ。」（「三つの長篇を書いた當時のこと」）と島崎氏は言つた。これは『春』の寫實性が、人生的に定着しつつあつたことへの回想であり、藝術的方法の發展過程を指した言葉であらう。

寫實性の人生的定着

幾つかの異例する作品もあらうが、およそ自然主義文學が暗鬱な環境に逡

巡し、ある形での自己虐使と、現實逃避を傾向しつつあつたことは事實である。しかし、希求や理想の浪漫性が、現實に直面してはいかに脆いかを經驗的にたしかめたにしても、作家の途はここにだけあるのではない。その敗北の結論が、たとへ人間生活の一面の眞實を衝いてゐるにしろ、敗北の自覺にだけ自己の姿を見るのは、人間生活の全部的な眞實性をけつして意味せぬ。まして、敗北の自覺による狹小な自己の世界への沈潜が泥土に泥み、社會的發展の一動力として、美しく理想する精神まで否定するなど、個人のかぎられた生活經驗をもつて、すべてを律しようとする偏質的な暗さにしか過ぎぬ。自然主義文學は、敗北したその浪漫性と社會的現實との關係を、あらためて測定するだけの客觀性を缺くものであつた。

けれども、敗北の自覺による自己虐使は、理想を失つたものにとつては客觀的な測定を考へるいとまなしにおそふ、不可避の痛苦である。自然主義文學の暗鬱な性格は、歷史的發展の順序からしても、文學史的な事情からしても避けがたかつたであらう。ロマンチシズムからリアリズムを經て、その現

實に再び反撥した人道主義文學の擡頭――新しい人間性の發見による浪漫的精神が醱酵するに到るまで、自然主義文學の暗い支配は避けられなかつた。文學史的に見るならば、それは豫定されたコースを辿るものであつた。

この暗鬱な世界への沈潜は、その消極性とともに生活的現實をより的確に描寫し、浪漫派文學が見ることをしなかつたところを、解明するといふ積極的な機能も一應はそなへてゐた。かうした機能の特質は『家』などに典型され、この作品で、島崎氏は、ある家系をめぐつて生起するきはめて世俗的な日常生活を描いた。そして世俗的營みの蹉跌が、生活の希望などを次々に阻害する悲哀を描きつつ、世俗的なものの瑣末さが、ときに決定的な意味を含むことを語つたのである。

このやうにして『家』の手法は著しく自然主義的であるが、なほ多くの自然主義作家が陷つた惑溺と頽廢から免れてゐる。これを『破戒』の主題と比較してみればその社會的性格は全然異るが、暗さについてだけ言へばいづれとも言へぬほど『家』も暗いのである。しかし、ここには、暗さあるひは悲

劇をめぐつての煽情性といふものがない。このことは『家』がそのリアリズムの確立を企圖しつつ、眞摯な人生探求の意圖によつて主情性を壓殺したからであつた。「家を書いた時に、私は文章で建築でもするやうにあの長い小說を作ることを心掛けた。」(「折にふれて」)といふ意圖が、他ならぬリアリストの努力であり、延いては主情性を否定したのである。

『家』の自然主義的傾向に關して、しかし島崎氏は、はるかなる意圖を持つてゐた。リアリズムの確立とその人生的定着によつて、より的確に現實の諸相を描寫し、人生的眞實を探求しようとする作家的欲求があつたのだ。

國木田獨歩君の『獨歩集』、『濤聲』、田山花袋君の『生』、それから私の『家』などが公にされた當時何か斯う私達の時代が來たかのやうに文壇の人達からも言ひはやされた。事實私達は新しい機運のもたらした急激な潮流の渦の中に立つてゐた。しかし何事をもただただ歷史的に概括的に片づけてしまふやうな人ならいざ知らず、誰の時代なぞといふ事が無雜作にさう言へる筈もない。かなり遠くを

望みながら出發したものに取つてさうした騒がしい聲は反つて有難迷惑を感じさせるばかりであつたと思ふ。（「三つの長篇を書いた當時のこと」）

その「遠くを望みながら」といふところに、リアリストとしての欲求があり、ここに『家』に於けるリアリズム確立の意義があつた。自然主義的リアリズムのあらはれは、島崎氏の『リアリズム論』から言へば極く些細な派生的色彩にしか過ぎぬ。自然主義文學についての見解といふ風なものも、おそらくこの立場に沿うて形成されてゐると言つてよい。

それにしても、『家』に於ける主情性の否定はそれの喪失ではなく、從つて自然主義的な人生觀察の下には、いつも島崎氏の詩的資質が潜んでゐた。冷酷さうな自然主義的外貌の下に疼く本然的な主情性は、どれだけ抑壓しようとも失はれるものでなかつた。『家』の抑壓を經て、再び『新生』に擡頭した主情性を見よ。

すぐれた浪漫的作家は、むしろ一度は現實の敗北によつてそれを壓殺し、

さうした自己否定と壓殺との間に、浪漫性を衝擊したところの、現實の實相を追求する。この過程に、再び强靱な質にまできたへられた浪漫性を育てる。かうした意味での浪漫的精神はなんら纎弱でなく、ときに、もつとも冷酷なたたかひの意思でさへある。それは、現實の否定的面への肉薄からその現實に裏打ちされて再生し、そして、夢想的なもののことごとくを剝ぎとつてゐる。そして充分に客觀的であり、經驗的である。

『家』について「出來上つたものを見ると、自分ながら憂鬱な作だと思ふ。」（「折にふれて」）と言ふ島崎氏は、『家』の暗さから轉じて、現實性に裏打ちされた浪漫性を『新生』に生かさうとした。これは、寫實性の人生的定着に對する一つの反撥であり、一つの轉機である。

この一轉機を經た島崎氏にとつて、自然主義文學が傾向した現實の否定的面への頽廢は、滿足されぬところであつた。浪漫的精神の敗北に對する反動から、自然主義の客觀性に暗鬱さだけを味ふ作家は、すでに混亂する現實の陷穽に落ちたと見る新しい作家的精神をもつて、『新生』は、冷酷な現實に

裏打ちされた浪漫性を特徴したのであつた。

リアリズムの完成

『家』は漸く島崎氏の藝術的方法を一應確立し、そのリアリズムは人生的に定着したのであるが、しかし、そこにはなほ大きな缺陥があつた。

それは、人生的眞實を追求するにあたつて、唯一つの經驗的世界に沒入して行つた點にある。「屋外で起つた事を一切ぬきにして、すべてを屋内の光景にのみ限らうとした。」(「折にふれて」)といふ『家』の意圖はなんとしても狹きに過ぎた。もともと、ある家の內部に起る事柄にしたところでこれが外界から絕緣したものとは言へぬし、それの社會的關聯は否定されぬのであるが、それにしても『家』の意圖は餘りにも狹いのである。この作品が、金錢に渴ゑて苦難する人々を描きながら時代的色彩を乏しくしたのは、意圖のこのやうな狹さに起因してゐる。ある家をめぐつて動く、社會的背景はどうあ

つたのか。『家』の現實的な背景が判然せぬのはこのためであり、ここにその藝術的方法の缺陷があつた。

島崎氏に於けるリアリズムの最高の段階は、『夜明け前』に示されてゐる。四十年の作家道程を經、この作品に於て、そのリアリズムは完成にまで高められたのである。『春』『家』『新生』から、越えて『嵐』「分配」などの作品を築き、それら作品の基調をなしたリアリスティックな藝術的方法の後に、『夜明け前』が、漸くそれを完成づけたのであつた。

藝術的方法としてのリアリズムを語る際には、いつもそれの哲學的基礎、ないし階級性の問題が語られてゐた。このとき、とほく自然主義的リアリズムから流れてきてゐる島崎氏のリアリズムに對して、そのやうな批評尺度をきびしく適用したらどんな結果にならうか。おそらく、さうした批評は『夜明け前』などの社會的作品を否定するだらうし、この作品の主題が社會的であるだけに、いつそう激しく否定の手段がめぐらされるに違ひない。ある部分の批評家たちは、作品の社會的振幅度の如何をことごとく除外して、多く

の社會的意義ある作品さへ否定するのであつた。
私としては、『夜明け前』について島崎氏の並々ならぬ積極的意圖を見、それによつて、歴史的現實に肉薄した作家の巨大な意思を感じるのである。そのリアリズムが階級的であるか否かは別としても、歴史的現實を見事に築きつくして歴史の意思する方向に沿ひ、平田鐵胤一派の古代復歸の運動をも思想の時代的性格として理解した點、まことに美しい作家的業蹟である。こにそのリアリズムは社會的に性格化され、作品は文學史の一頁を横に擴大しつつ、歴史の意思に結合してゐる。
作家的實踐といふ營爲の事實については、單に、どのやうに完璧された藝術的方法を提出したところで、所詮それだけでは割りきれぬ他のなにかがある。その創造する過程は、論理の具體化ではなく、全過程に亙つて純粋に實踐的なものであるだけに、藝術的方法の完璧さのみでは割りきれぬ。このことは、すると作家的修練の堆積を思はせるのであつて、『夜明け前』の作者は、その修練されたリアリズムに、現實を吸收して一つの眞實を語つたので

ある。或ひは、現實の實體に吸着したリアリズムと言つてもよい。從つて島崎氏は、平田鐵胤門下の人々の思想についても、その歷史的位置を作家的な仕方で時代的波動の中に測り、在つた思想の社會的性格をあきらかにした。歷史的主題の作品を見るにあたつては、先づその主題が、現實的に置かれた歷史的年代と、これの現在への投影が關聯して考へられねばならぬ。

マキシム・ゴリキーの『四十年』などにしても、時代の人々を描くに作者は島崎氏に類似した態度をとり、『夜明け前』と『四十年』は幾分の共通した感じをその藝術的方法の上にあらはしてゐる。ゴリキーは作品の人物たちが反動的であるにしろ、そのものを否定するのではなく、歷史の現實に實在したものとして肯定的に描いた。そして、在つたものの時代的位置を、顧慮するところなく測定してゐる。つまり、現實的にあつたものの肯定的な描寫による的確なリアリズムによつて、逆に否定さるべきものを否定したのである。否定するものは作者の論理・主觀ではなく、歷史の意思するところに沿うた作家のリアリズムが、描寫の的確さから否定したのである。リアリズム

の機能を、『夜明け前』はこの高さに於て示すものであつた。

その包括力のゆたかさから、この作品は社會的リアリズムともいふべきほどの藝術的方法を形成し、その態度によつて歴史の動きを概括した。由來、おほむね島崎氏は作品の主題を經驗的世界に求め、これにかなり廣い程度の振幅性をあたへてゐる。しかし經驗的世界への回想は、ときに追懐の情に墮し主題の客觀性を空しくすることもあつた。この結果、ある場合には空間の變化と時間の經過が混亂し、作品は追想へのイメーヂ、あるひは表象に化すかのやうな傾向すらあつた。それが『夜明け前』に到つて主題は完全に客觀化され、時間の經過も空間の變化もあざやかである。このことは、藝術的方法が社會的リアリズムと呼ばれるほど高度に發展し、現實に吸着する作者の眼が、よほど的確な働きをなしてゐるからであらう。仔細には、詩的特性たる主情性が見わけがたいほど稀薄になり、作品の振幅性が社會的動向にまで及んだことによつて、藝術的方法の發展を誇つたのである。

いつも、作家に對して要求されるものは主情性ではなく、時間・空間の現

實的な測定の仕方であつた。さうすることによつてのみ、時代の動きは生々と反映するし、作中人物の生活感情も、時代的感情にまで適應しつつ作品は時代的概括の巧緻さを高める。島崎氏は『夜明け前』に於てこれらの諸條件を生かし、『家』のリアリズムの缺陷を埋めつくしてゐる。だからこの作品では、あのやうに激動する時代を描きながら、主觀的に高揚された浪漫性を抽象することをせぬ。ロマンチシズムを語つたにしても、それは、時代のはらむ浪漫的精神を捉へたからに他ならぬのであつた。

現實に密着し肉づけされた浪漫的精神を、現實を描寫する過程に於て作品の內部に堆積した作家は、理想の現實に對する抵抗と、現實の理想に對する抵抗を同時的に理解した作家である。

相容れぬ二つのもののせめぎあふところで、搖ぎなく時代の現實を描くならば、ここに、もつとも逞しく鋭い一人のリアリストが座を占める。島崎氏の藝術的方法をリアリズムと呼ぶことは常識されてゐるが、しかしその永きに亙る文學道程には、これだけの複雜な藝術的方法の變轉推移が含まれてゐ

る。このはるかなる起伏を経、とほく『夜明け前』に到つて、そのリアリズムは完き形にまで築きあげられたのである。

作品論

『破戒』をめぐる回顧と感想

悲劇の時代性

『破戒』についての意見や感想は、すでに幾人かの人々によつて述べられてゐる。しかし、それがどのやうなものであつたかに關はなく、『破戒』は一個の歴史的作品としてなほ多くのことを語りかけ、一九三二年（昭和七年）には、露譯されて新たにソヴエート文壇にむかへられた。

露譯『破戒』には譯者のフエリドマンといふ人が、作品の紹介を兼ねて「破戒の史的意義」といふ文章を書いてゐる。マーツアやフリーチエらの、理論藝術學ないし藝術社會學を出發點として、文學理論を今日の成果にまで高めてきたソヴエート文壇では、『破戒』のやうな歴史的作品については、

かうした批評が先づなさるべきなのであらう。

露譯については、島崎氏もその序文として謙虚な言葉を寄せてゐる。これを瞥見し、文學作品の生命並びに文學史と社會發展の度合ひが、かならずしも同一の速度で絡み合ふものでないことを知り、近代日本文學の歴史を回顧するとともに、今日の作家の姿を私は眺め見た。『破戒』の後に、文學運動は幾變遷し作家は次々にあらはれたが、そこに果してどれだけの發展が織り成されてゐるか。そのやうに、眞實微々たる、しかも豐富な振幅をもつて、文學史はその一頁づつを記して行くものなのであらう。

かうして歴史の一點に位置する『破戒』について、島崎氏は一九二九年（昭和四年）五月付の「序にかへて」といふ文章で、

> 私の『破戒』も最早讀書社會から姿を消していい頃かも知れない。その意味は、×××といふやうな名詞ですら最早、我國の字書から取り去られてもいいやうに、その×××のことを書いた『破戒』のやうな作品も姿を消していい頃かとも思ふ

のである。
新しいといふことは、現代では恥づべき何物をも意味しない。さういふ中にあつて、獨り新しい平民のみが特別の眼をもつて見られてきたのは何故であるか。私が『破戒』を書いた頃の××は、その實決して新しくはなかつたのである。古い部落の民であつたのである。

と言ひ、『破戒』の歴史的位置に關する意見とともに、文學作品の古さ新しさに言ひ及んでゐる。後代に生れた人々は、ある期間の歴史を一瞬の短かさに壓縮したり、反對に何倍もの長さに延ばしたりすることによつて、それぞれの作品がいかに時代相を反映し、いかに時代的感情を捉へてゐるかを見ようとする。そして『破戒』の時代的概括の巧みさは、能動的な一點として歴史に位置し、近代日本文學史を壓縮するに足る機能を内にひそめてゐる。
この作品については、フェリドマンといふ人が試みたやうにそれの史的意

義が考へられるが、それに等しいほどに、私ひとりとしてはその年代への回顧に心ひかれるのである。

その當時、尾崎紅葉の門に連なりたがらひとり硯友社の雰圍氣を離れ、自然主義文學の擡頭に接してゐた德田秋聲氏の『足迹』を見ると、「馬車の通つてゐるところは馬車に乘り、人力車のあるところは人力車に乘つた」とか、「明るいランプの下で酒を始めた」とかいふ類ひの文章を散見する。『足迹』は一九一一年（明治四十四年）ころの作品で、『破戒』に見る風俗の感じもこれに近い。都市の風物を敍した條りでもまことに鄙びてをり、文體など『破戒』は『足跡』に比していつそう古風のやうだ。

明治中、末葉から大正初頭へかけての風俗は、例へばガス燈、手風琴、鐵道馬車、サーカス、共進會——などといふものによつて文明のひびきをつたへ、燈火もランプからガス燈、ガス燈から電燈と變遷してゐる。

かうした回顧が、あるひは追懷の感傷へ幾分か導いてゐるのかも知れぬが、しかし、さうした主觀的な條件を除いても、なほ『破戒』に見る信州地方の

風物には悲しいものがある。そして流れわたる悲しみの色は、一つには、當時の文化程度の低さに因るのではなからうか。ここに文化の低さとは、觀念の古さをも同時に意味する。古い觀念とのたたかひは、一般によほど永い時間を必要とし、『破戒』の悲哀がまたこれであつた。

維新の變革の後、やがて自由民權運動は廣汎に波動したのであるが、しかし『破戒』の主人公らの社會的位置は、依然として久しく悲劇的であつた。進化論的文化イデオローグとしての福澤諭吉や、中村正直らの文化的啓蒙運動にしても、傳統と因習の觀念を碎きつくすには、なほ次代にその成果を待たねばならなかつたのである。『破戒』の悲劇の發生は、他ならぬこの文化程度の低さに因るのであり、直接的には封建的觀念の殘存と、これに抵抗すべき自由民權運動の流産に基因するといふことができる。

このとき、小諸町に在つた島崎氏は、「小諸の町から岩村田の方面へ向つて舊い街道を行きますと、蛇堀川といふ川を隔てた處に部落の一つがありました。其處へもよく歩き廻りに行つて、そこで行き逢ふ男や女や年寄りや子

供などの間に時を送つてみたばかりでなく、通稱彌衛門といふ部落のお頭の家を訪ねてみる機會がありました。この彌衛門といふ人に逢つたことが自分の『破戒』を書かうといふ氣持を固めさせ、安心してああいふものを書かせる氣持を與へたのでした。」（「眼醒めたものの悲しみ」）と、その人々の生活並びに、社會的位置を仔細に觀察してゐた。

『破戒』の人々の生活の暗さを、私は當時に於ける文化の低さに結びつくとしたが、何としても、ランプ、人力車、草鞋の旅などといふものから聯想する生活の古風な様は、それが封建的觀念の名殘りと結合して暗さを思はせる。未開人種の間には今もトーテムとかタブウとかの掟があり、それの發生的意義は失はれても、なほ宗教的に絕對化され、悲劇の因をなしてゐると言はれる。『破戒』に悲劇した觀念も、ひつきやう未開人種の野蠻な掟にひとしいのである。しかも掟の野蠻性が現實的力としてあつたがために、『破戒』に盛られた抗議は、その悲哀を具體的に解決することができなかつた。

一九二二年（大正十一年）あたりに於ける水平社運動の擡頭から、今日のそ

れは、無産階級運動の途に荊冠旗をなびかせ、さらに官民協力の融和活動など廣汎に亙つてゐる。この事實は、その社會的位置について今昔の感を深からしめるのであるが、しかし悲劇は、殊に荊冠旗をかかげる以前に於て深刻であつた。それゆゑ、この人々の悲劇性は、當時の封建的觀念と切り離しては考へられぬのである。

時とすると、背後の方からやつて來るものがあつた。此方が徐々歩けば先方も徐々歩き、此方が急げば先方も急いで隨いて來る。振返つて見よう見ようと思ひながらも奈如してもそれをすることが出來ない。あ、誰か自分を捕へに來た。斯う考へると、何時の間にか自分の背後へ忍び寄つて、突然に襲ひかかりでも爲るやうな氣がした。とある町の角のところで、ぱつたりその足音が聞えなくなつた時は、初めて丑松も我に歸つて、ホッと安心の溜息を吐くのであつた。(『破戒』)

なにものかに追ひつめられてゐるやうな觀念の脅迫は、丑松を圍む封建性

に他ならぬし、同時に、さうした時代感情に突き刺されたものの絶望的な悲哀である。ただ一人、それに對して、積極的に反抗する猪子蓮太郎といふ人物だけが悲哀の本質を解きあかし、この點に島崎氏の民主的精神が示されたのである。

水平社運動あるひは融和運動によつて、果して封建的觀念はことごとく殄滅したであらうか。それだけで『破戒』の悲劇性が稀薄化しただらうか。「卑屈の舊殻を蟬脱すること」を叫んだ中江兆民の後に、柳瀨勁介、前田貞次郎らの人々が同じやうにたたかひを繼續したが、荊冠旗の悲劇性は依然一つの謎とされる。そして、私の回顧に於ける『破戒』は、先づかうした暗さにつつまれてゐるのであつた。

作品の心理

この作品を包む暗鬱さが、作中人物の絶望的な境遇からみちびかれてゐる

ことは見易いのであるが、暗鬱にまつはる憂愁の色は、しかしそれだけでは說明されぬ。

丑松の生活とその社會的位置について、暗澹たる色を浮かべる島崎氏の胸には、これと絡みあつて、その悲劇の展げられた土地――信州の風物が實になつかしく生きてゐた。土地の風俗はもとより、封建的な掟を强ひる因習と傳統さへ、その感情としては否定しがたかつたのである。

先に引例した德田秋聲氏の『足迹』も、作中人物たちの一家は金澤あたりから東京へ移り住むのであるが、この作品には、土地についての愛着や追懷の情はほとんど見られぬ。東京へ移つて、いかに生活したかはなるほど足迹らしく克明に書かれてゐるにしろ、この克明さは、類型の說明に終り地方人的氣質の描寫を乏しくしてゐる。作中の母親は比較的には地方的氣質を濃くし、「口淋しくなると、自分でポリポリ摘んで食べては、お庄に田舍の嫁の話などをして聞かせた。その嫁の荷の澤山あることが、母親の自慢であつた。」(『足迹』)りするが、これとてきれぎれな思ひに過ぎぬ。このことは、

徳田秋聲氏がその土地について、格別の愛着を感じてはゐなかつたことに因るのであらう。

それに比し、『破戒』の丑松が、

橋の上から遠く眺めると、西の空すこし南寄りに一帶の冬雲が浮んで、丁度懷しい故郷の丘を望むやうに思はせる。それは深い焦茶色で、雲端ばかり黄に光り輝くのであつた。帶のやうな水蒸氣の群も、幾條かその上にかかつた。日沒だ。蕭條とした兩岸の風物は、すべてこの夕暮の照光と空氣に包まれてしまつた。……次第に千曲川の水も暮れて、空に浮かぶ冬雲の焦茶色が灰がかつた紫色に變つた頃は、もう陽も遠く沈んだのである。ぱつと薄赤い反射を見せて、急に掻消すやうに暗くなつてしまつた。(『破戒』)

と暮色に立つとき、これはふかい愛の徴しである。

自然の風物から森羅萬象に及ぼして、地方人のそれの見方や感じ方は特徴

的である。『破戒』に描かれた自然・風物は、あきらかにその地方色の特異さを思はせる。そしてそれは作者の愛着する心理に比例し、島崎氏の心情と風物の間にはほとんど距たりがない。それゆゑ、『破戒』には、地方の生活にさながら密着した憂愁が流れわたつてゐる。

この作品は、一九〇四年（明治三十七年）に小諸で稿を起し翌年脱稿したものであつた。「もつと自分を新鮮に、そして簡素にすることはないか。」（『千曲川のスケッチ』）といふ氣持で、島崎氏は一八九九年（明治三十二年）に小諸へ移りそこに七年を過したのであつたから、おそらくかういふ點にも、土地の愛は培はれてゐたことと思はれる。

信州人ほど茶を嗜む手合も少からう。斯ういふ飲物を好むのは寒い山國に住む人々の生來の特色で、日に四、五囘づつは集つて飲むことを樂しみにする家族が多いのである。丑松も矢張茶好きの仲間には泄れなかつた。茶器を引寄せ、無雜作に入れて、濃く熱いやつを二人の客にも勸め、自分も亦茶碗に脣を押宛てなが

ら、香ばしく焙らした茶の葉のにほひを嗅いで見ると、急に氣分が淸々する。まあ生蘇つたやうな心地になる。（『破戒』）

これなど、一見してはその土地の風俗を簡單に紹介したに過ぎぬもののやうであるが、『破戒』の制作にあたつて、作者の感情につよい意味をつないでゐた。それは土他の風習の的確な表現であるばかりでなしに、かうした風俗を愛するものの言葉である。

さらに、土地の愛は到るところに見られる。「變遷、變遷――見たまへ、千曲川にある城跡を。あの名殘りの石垣が君等の目にはどう見えるかね。斯う蔦や苺などの纒絡いたところを見ると、我輩はもう言ふに言はれないやうな心地になる。何處の城跡へ行つても、大抵は桑畠。士族は皆た零落してしまつた。」（『破戒』）

作者の心情に充ちてゐる地方性ともいふべきものは、この愛着に他ならぬ。蔑視と偏見に圍繞されてゐる丑松の運命について、島崎氏は一貫して著しく

同情を寄せ、またあるときは、はるかに急進的な見解を示したのであるが、その愛の人道性がより急進的な思想となつてあらはれるとき、そこにはいつそう濃い憂愁が流れたのではないか。

少くとも、丑松についての愛ばかりでなしに、作者は猪子蓮太郎をとほして、生活に喘ぐ被壓迫層一般に手を差し伸べてゐる。かうした積極的部分を內包しながら、一面、この特性と並んで、この作品は父に對する丑松の破戒として涙に終つた。もちろん、その積極的面とこの場合にいふ涙の抗議とは、その本質に於ては同じものであり、父の戒律を破る丑松の態度は壓迫するものへの反抗を意味した。一つの形に於ける反抗の實踐であるとともに、あの人權平等といふ呼號への具體的行程である。

ところが、かうした特性から反つて氣付かれることは、×××と他のものとの對立の傳統制が、同じ土地の人といふ風に概括され、同一の色合ひをもつて描かれてゐるといふことである。もしも島崎氏の抱懷した民主的精神が、土地に愛着する心理を除外して、より積極化したならば、兩者の姿が同質の

色合ひに肯定されるやうなことはなかつたであらう。創作過程のきはめて現實的な問題として、その土地と人に對する愛はかくも支配的にはたらいてゐるのであつた。しかしこのことは、『破戒』の藝術的方法の缺陷だけを意味するものではない。丑松の姿が傷ましい運命として刻みつけられ、あの掟の野蠻性が人の胸をふるはせるのも、すべて愛着のふかさが効果的に働きかけてゐるからではなかつたか。殊に、土地の蕭條たる風物は丑松の傷ましい感情と一つに融け、いつそうの憂愁をたたへて描かれたのであつた。

『破戒』から、この愛着の心理を奪ふならば、作品の悲劇性は生彩を失つて類型化してしまふほど島崎氏の愛はつよい。そして、その愛のままに、丑松の悲劇は土地の風習と時代の暗さに密着し、個人の悲劇的性格はおのづから社會的性格にまで高められたのである。

作家が、誠實な社會的關心を示しつつ、作品の主題を求めるとき、理想性はきはめて自然に、なんらかの形で作品の内部に座を占めるだらう。現實的な意味に於ては、理想性と社會性を、二つの異なる位置に眺めることは不可能でさへある。從つて、島崎氏が『破戒』の丑松の社會的位置とあの掟の悲劇性に作品の主題を求めたことは、必然的に作品の性格を社會的なものとし、ここに理想する人道的精神がかがやいたのであつた。この作品は、實踐的な浪漫的精神と寫實性の結合を具體化したものである。

島崎氏の作品のうち、『破戒』に到るまでの社會的主題の作品は、『千曲川のスケツチ』であつた。小諸に在つた七年間に、ダーウヰンやツルゲネーフに親しんだ島崎氏が、生活的現實と社會的現實に、思ひを及ぼしただらうことは想像に難くない。他に同樣の傾向をとつた作品は、全篇八八三行に亙

る規模の長詩「農夫」である。島崎氏の文學道程を辿るとき、「農夫」のやうな作品が、早く一八九八年（明治三十一年）に作られてゐることは興味的である。當時、浪漫派文學が全く忌避してしまつた社會性と理想性を、ひとり「農夫」が典型し、時代の青春の文學としてあらはれたことは、すでにそれだけでも驚きであらう。そして自然主義時代に到つての『破戒』が、同じやうにひとりその逃避性に抗して、社會性と理想性を追求したことを併せ見るならば、眞實の意味に於ける浪漫主義の作家・詩人たる、島崎氏の精神的傾向が美しく回想される。ロマンチシズムとリアリズムが極地と極地に背反するものでなく、むしろ二つのものの結合に、强靱な浪漫性の形成されることを、島崎氏の文學は示したのであつた。

「農夫」や『破戒』など――この種の作品について、それの社會性と主情性をめぐつて特性と缺陷をさぐることは、おのづから社會的主題の作品に關する價値評價となるのであるが、時間的順序として、先づ「農夫」を見ればそこには次のやうな章句がある。

あすはいくさの門出なり
遠きいくさの門出なり
せめて別れの涙をば
名残りにせむと願ふかな

君を思へばわづらひも
照る日にとくる朝の露
君を思へばかなしみも
緑にそそぐ夏の雨

胸の思はつもれども
吹雪はげしきこひなれば
君が光りに照されて
消えばやとこそ恨むなれ

この作品の主題は、戰地へ向ふ人を見送るむすめの歎きである。この歎きは、しかし個人的な視角から愛の感情をもつて歌はれてゐる。

歎きの性質をめぐつて作者の見方について言へば、おそらく多くのことが言へるであらう。先づ、この戀愛に暴（あらし）を吹きつける外部的な事實と內部的な悲しみをひつくるめて、それを作者は主情的に一色づけてゐる。ここに歎きの社會的性格は主情性に壓倒され、結果的には、むすめの悲哀する感情が中心となつて感傷的な色彩が濃いのである。そして事柄の社會的性格を壓倒した主情性は、その自然の成行きとして、さらに悲劇の煽情性へみちびく。「農夫」のむすめが、絕望的な別れを「消えばやとこそ恨むなれ」と歎きわび、『破戒』の丑松が絕え間ない脅迫感に絕望して、悲劇の社會的性格を忘却するとき、それが悲劇の煽情性であり、主情性の表出なのである。

主情的傾向の劇しい作品は、どのやうなところに取材した際にも主題の社會性を自己の感情の裡に忘却し易く、悲劇性は恣意的に煽情される。この場合には創作過程に於ける作者の支へは主題の社會性が主といふ譯でなく、む

しろ主情性そのものが作品の中心となるからである。「農夫」に類似した主題の、與謝野晶子の詩「君死にたまふことなかれ」の冒頭が「ああおとうとよ、君を泣く」であり、大塚楠緒子の詩「お百度詣で」の最初が「ひとあし踏みて、夫思ひ」であつたことなど、すべて同様の事情によるものであつた。
丑松が父の戒律を破り、生徒たちに告白する場面を見よ。

まだ詫び足りないと思つたか、二歩三歩退却りして、「許して下さい」と言ひながら板敷の上へ跪いた。何事かと、後列の方の生徒は急に立ち上つた。

見れば丑松は少し逆上せた人のやうに、同僚の前に跪いて、激した額を板敷の塵埃の中に埋めて居た。深い哀憐の心は、この傷ましい光景を見ると同時に、銀之助の胸を衝いて湧上つた。歩寄つて、助け起しながら、着物の塵埃を掃つてやると、丑松はもう半分夢中で「土屋君許してくれ給へ」とかへすがへす言ふ。告白の涙は、奈様に丑松の頰を傳つて流れたらう。(『破戒』)

このやうに託びるあたり、その執拗な悲劇性は、主題の社會性を沒して、宿命的な一種の戰慄を覺えさせるのだ。

かつての時代にあつた事實として、この表現は執拗でも誇張でもないか知れぬし、あるひは封建的觀念にひそむ悲劇の集約的な表現とも言へよう。それにしても、主情的作品に特徴する悲劇の煽情性はおほふべくもない。

「農夫」から七、八年を距ててゐる『破戒』は、全體としてはさすがに主題の社會性を確實にし、おのづから實踐的な理想的精神につらぬかれてゐる。しかし、一面、それさへ生活の暗さ悲しさにまぎれ入らうとし、主題の社會的性格と作者の主情性の均衡は、しばしば破綻の危險にさらされた。人が、この種の作品についてその克明な描寫を高く評價しながら、なほ何らかの亂醉に似た感じをうけるのは、すべて主題の社會性が、主情性のうちに陷沒してゐるからに他ならぬ。醉ひの著しさは、現實の反映度を稀薄にするといふ意味からして、主情性は大きな障害をもたらす。そして「農夫」の主情性は社會性との均衡の破綻によつて障害となり、『破戒』のそれは全體として積

極化されてゐるのであつた。

『破戒』は社會的意欲の流れとともに、その社會性に主情性を濃くした特徴的な先驅的作品である。同時に、島崎氏の文學道程に於けるロマンチシズムからリアリズムへの轉化を具體化し、文學史的にも浪漫派文學から自然主義文學へのみちびきとして、寫實性を先驅し、この二つのものの機能を統一した作品であつた。そして、そのやうなところから、回顧に於ける『破戒』は私にまで親しいのである。

後年『破戒』の制作時代を回顧し、島崎氏はかう言つてゐる。「私が七年の小諸を辭し、半ば書きかけた『破戒』の稿を抱いて東京へ出た頃は、まだ戰爭は續いてゐた。つくづく私は戰爭の悲慘を思ひ知つた。私はまた當時の著作家が奈何に戰爭のために困難したかを目撃した。」「三つの長篇を書いた當時のこと」）『破戒』に關するこの言葉と、「農夫」の主題を照應してみるとき、そこには、人道性の流れが美しい因果關係として知られるのである。

註　與謝野晶子の「君死にたまふことなかれ」は一九〇四年（明治三十七年）

九月『讀賣新聞』に掲載され、大塚楠緒子の「お百度詣で」は一九〇五年一月の『太陽』誌上に掲載された。「農夫」と同じく戰爭の悲哀を主題にし、物議をかもした作品である。

『春』並びに『櫻の實の熟する時』

青春の頌歌と憂愁

その生涯をほとんど旅につくしたかに思はれる芭蕉は、もの寂びた、枯淡の境地にあつた人とされてゐる。

おそらく、芭蕉の境地とはさういふものであつたらう。しかし枯淡の境地と言はれるものの內容を測るとき、かならずしもさうとばかり言ひきれぬやうに思はれる。諸方に旅し、風流に住む閑雅な營みとて人間行爲の一つの形式に他ならぬし、現實的な、そして世俗的なものから離れたといつても、あるひは執着の逆說的な苦惱であるか知れぬ。

芭蕉の境地について、私はそのやうに思ふ。溢るるばかりの情感と感覺の

鋭さとは、もつとも人間的な生き方を內容するものではないか。芭蕉の句にはさういふものの結晶した鋭さがあり、意思的な、そして浪漫的な悲哀がある。ある心象の表徵としての句は、しかしその內容するところはきはめて複雜である。芭蕉の作品が、とほく今日にまで端的に生きてゐることの祕密は、おそらくこの點にあることのやうに思はれる。

千住といふところにて船をあがれば前途三千里の思ひ胸にふさがりて、幻の巷に離別の泪をそそぐ。

行春や
鳥啼き魚の
目は泪

『奥の細道』の一部分を成すこれらの紀行文や句品は、それが今日の私どもにまで實感さることからしては、なはだロマンチツクである。旅すること

が、いづれ内部的な動きに因ることを『奥の細道』は語つてゐる。なにかの憂愁がそこにはある。しきりに旅を思ふやうな、さうした浪漫性がある。

明治文學に於ける浪漫派の詩人たちも、しばしばかうした情感を自然の風物に托してゐる。それは悲哀であるが暗鬱な重苦しさではない。芭蕉のこの句と、たとへば「千曲川旅情の歌」と、その情感に果してどれだけの差があらう。悲哀にして、同時になにかしらロマンチックであるのは、末期浪漫派文學に見る特徴的な情感の意匠である。同じ『奥の細道』にある「あかあかと日はつれなくもあきの風」の句なども、ほぼ共通した情感を傾向した作品と言へやう。情感の調べはともに似通ひ、ただこの句は、前句に比して幾分か意思的な鋭さをひそめてゐるだけの違ひである。

この二句を並べ、さらに二句を縫ひあはせる情感から「千曲川旅情の歌」を見るとき、いつそう浪漫的な悲哀の相は親近してくる。「草枕」もさうである。內部に溢れるゆたかな情緒か熱情かが、外部から否定されようとするとき、ここにはいつも意思的な悲哀があり、現實的ではないものへのあこが

れがあつた。そして、悲哀はしばしば自然の風物に、安らひとあこがれを求めたのである。

芭蕉の紀行文や句品に流れる情緒は、言はれてゐるやうに、枯淡な味ひばかりではなかつた。枯淡なのは、その表現の仕方が、結晶度を高くしてゐるところからうける印象ではないか。感情の表出がきはめて結晶度を高め自然に素樸な形式をとつたことは、あきらかに芭蕉の藝術の高さである。句といふ緊密した形式そのものが、すでに枯淡などいふ評價をうけ易いのであるが、實に情感の豐かさには驚くべきものがある。さうでなくて、どこからあのやうに見事な匂ひが流れて來よう。

ここで僅かながら芭蕉の作品に觸れてみた事情は、『櫻の實の熟する時』に、『奥の細道』の前掲の部分が引用されてゐるからであつた。そして主人公の岸本は、「古人も多く旅に死せるあり」といふところに一方ならぬ感慨を寄せてゐる。つまりこの感慨に浪漫的精神の悲哀がこめられ、動搖する青年の心理は、この紀行文に旅情のささへを求めてゐるのであつた。これによ

つても窺へるやうに、漠然とした感傷が『櫻の實の熟する時』には充ちてゐる。そして、それだけにいつそう浪漫的である。

岸本捨吉の感傷は成長する若々しさの苦悩であり、成長の過程に培はれる戀愛感情の疼きであつた。しかし私は、必ずしもそれら定かな事柄に作品の主題を求めやうとは思はぬ。定かなものはむしろ副次的であり、浪漫的精神の若々しさは、定かならぬ點に捉へがたい魅力をつつんでゐる。そのやうに『櫻の實の熟する時』は、概してなんとも知れぬ感傷に魅力し、なんらかの眞實を描いて苦惱する青年の心理がやるせなく流動してゐる。これは、あるひは自我の全部的な肯定か、自意識の過剩かといふ風にも言へようが、實際にはもつと素樸に成長するものの內部的な疼きと、青春の情熱に對する外部的な抵抗が描かれてゐるのだ。

延びよう延びようとしてもまだ延びられない、自分の內部から芽ぐんでくるもののために胸を壓されるやうな心持で、捨吉はよく吉本さんの家の方へ謙譯の仕

事を分けて貰ひに通つて行つた。その日まで彼が心に待受け、また待受けつつあるものと、現に一歩踏出して見たこの世の中とは、何程の隔りのものとも測り知ることが出來なかつた。何時來るとも知れないやうな遠い先の方にある春。唯それを翹望する心から、せつせと怠らず仕度しつつあつた彼のやうた青年にとつては、ほんたうに自分の生命の延びて行かれる日が待遠しかつた。（『櫻の實の熟する時』）

ここに言はれてゐる遠いものへの期待にしても、さほどその內容をあきらかにしてゐるわけではない。しかし、實はこれが『櫻の實の熟する時』の浪漫性であり、その主題である。

「遠い先の方にある春」――當時、未だほとんど開拓されぬ荒蕪の地は文學の領域であつた。創造すべき分野のいかに多かつたかは、明治文學史を回想すれば瞭然としてをり、靑年たちの胸に政治的情熱の終つたとき、時代の新文學への熱意が、捨吉――島崎氏らの胸を充たしたのである。

捨吉に言はせると、自分等の前にはおほよそ二つの道がある。その一つはあらかじめ定められた手本があり、踏んで行けばいい先の人の足跡といふものがある。今一つにはそれがない。なんでも獨力で開拓しなければならない。彼が自分勝手に歩き出さうとしてゐるのは、その後の方の道だ。言ひがたい恐怖を感ずるのも、それ故だ。(『櫻の實の熟する時』)

島崎氏の文學的情熱は、このやうにしてしだいに開かれて行つた。次いでは、戀愛の苦惱である。

捨吉の勝子に對する思慕は內部的な混亂をともなひ、愛をおろそかにはせぬ氣持から苦惱は內訌し、それを述べ得ぬ若ものの苦しみはおのれを傷づけた。苦惱はやがて自虐にまではげしくされ、このとき芭蕉の『奥の細道』が、その旅情をもつて浪漫性をつたへ島崎氏は旅を思ひ立つた。所詮、旅途に地圖をうごかしたとて苦惱は解けぬが、しかし旅途に身をおくことは、もつとも望ましかつたのである。「古人も多く旅に死せるあり」といふ言葉は、そ

のやうた感情の混亂に、なにがなし魅惑的であり感傷をそそる。『奥の細道』そのものが、「前途三千里の思ひ胸にふさがりて」などと甚だロマンチックである。一つの環境から、他の環境への移動になにものか求めるやうなことは、あらはれたところは蕭條としてゐるにしろ、多分に浪漫的である。『櫻の實の熟する時』の浪漫性は、芭蕉の紀行文の情感にまで親近してゐる。

相似性と差異性

『櫻の實の熟する時』は、浪漫的感情にあふれる作品である。『春』もさうである。そして、數多くの詩並びに後の長篇『新生』と併せて、この二作は島崎氏に於ける浪漫的傾向を代表した。

この二作を結ぶモチーフが、その浪漫性にあることは言ふまでもないが、すると私どもの關心は、この二作に差異する點がありとすれば、それはなにかといふところに向ふ。しかし實際には、二作は切り離しては考へられぬほ

ど緊密に關係し、その內的必然の發展から、『櫻の實の熟する時』の人々はそのまゝ『春』に再び登場してゐる。差異は、制作年次による時間的經過の距たりだけである。

それゆゑ二作を差異する內容についても、先づその時間的經過から見るべきであらう。『春』の着手は一九〇七年（明治四十年）でその翌年に完成し、『櫻の實の熟する時』はパリの客舍で一九一四年（大正三年）に着手し、完成は一九一七年（大正六年）であつた。この間に八、九年の年月が經過してゐるが、ここにどれだけの成長があつたかを端的に對比するには、二作の結びを見るのが興味ふかいやうである。

『春』の結びは、

「ああ　自分のやうなものでも、どうかして生きたい。」

斯う思つて、深い深い溜息を吐いた。玻璃窓の外には、灰色の空、濡れて光る草木、水煙、それからションボリと農家の軒下に立つ鷄の群なぞが映つたり消え

たりした。人々は雨中の旅に倦んで、多く汽車の中で寝た。

復たザアと降つて來た。

と、感慨ふかい言葉に終つてゐる。この旅は島崎氏の生活に一轉機を劃した仙臺行を指すもので、「どうかして生きたい」と獨白するまでの苦惱は、讀むものの思ひを暗くするほどに、青春の哀傷を幾重にも織りこんでゐる。そしてこの獨白は、一面、青春の日を終らうとする人の哀切な感情でもあつたのだ。詩集『若菜集』はこの旅の後に仙臺の客舍で作られたのであつて、放浪と傷心の旅を終るといふ意味からしても、すでに島崎氏の、暴する青春の日は過ぎつつあつたと言ふことができる。この感慨に滲む悲哀と人生への思ひは、おのづから人生的な暗鬱さを獨白するものであつた。

『櫻の實の熟する時』の末尾も、やはり旅途への出立である。しかしこの旅は仙臺行とは違ひ、同じ傷心するにしても、

「まだ自分は踏出したばかりだ。」

と彼は自分に言つて見て、白い綿のやうな奴がしきりに降つて來る中を、あちこちと宿を探し廻つた。足袋も、草鞋も濡れた。まだ若いさかりの彼の足は踏んで行く春の雪のために燃えた。

と、若さが意匠する感傷と彈力ある心情をはらみ、人間的成長の樣は、それぞれ二作の結びから順序を追つてそれと知られるやうだ。異るのは唯一つ——浪漫的感情の捉へ方についてである。

『春』に於て、作者の主情性は、主題そのもののモチーフする浪漫性と見分けがたいまでに混合してゐる。詩から散文へ移つた作家として、このやうな傾向は一應避けがたい途筋であつた。それゆゑ一つの過渡的な藝術的方法から、『破戒』や『春』は生れてゐると言へるのであつて、寫實性を追求する意圖と同じ程度に、作者の主情性がはたらいてゐる。作者がその主情性をもつて作品を味つけるといふやうな仕方は、しばしば島崎氏の作品に用ひら

れたところだ。ときに主情性は對象を昂揚し、作品機能を充實させるのであるが、また、ときには對象に重苦しく膠着して作品機能を停滯させる。『破戒』や『春』には、そのやうに膠着した停滯が認められる。

『春』のかうした藝術的方法に比較して、『櫻の實の熟する時』のそれは鮮やかな手捌きをもつて組成されてゐる。二作の差異は、おそらくこの點にのみ求められる。そして、後者では主題の浪漫性と作者の主情性が各〻の位置をあきらかにし、主情性は、機を狙つては巧みに主題の浪漫性にはたらきかけてゐる。從つて作品の浪漫性は若さに卽しつつ、捨吉の感情と行爲の混亂も、同じやうに靑年の純粹さとしてあつた。『春』の岸本が寧日なく苦惱するさまは、作者の主情性とその混亂を多分に反映するものであつたが、『櫻の實の熟する時』に到つて、さうした混亂はほとんど見うけられぬ。あらゆる行爲と感情の混亂も、生活感情そのものとして生き、いづれ混亂の必然する途を描いてゐる。この差異をもたらしたことからしても、二作の間にある『家』は、多くの意義を帶びる作品であつた。

きはめて自然主義的な作風を霧圍氣する『家』は、さうしたリアリズムから割りだされた暗い生活相をひろげてゐる。『春』の主情性に叛逆しての『家』の自然主義的經驗が、從つて『櫻の實の熟する時』になんらかの形で反映せぬ筈はなかつた。そして『家』の作家的態度に特徴した客觀性と觀照性は、『櫻の實の熟する時』にもひきつづき、このものが、主題の浪漫性と作者の主情性を區別づけたのである。この作品にあらはれた主情性は、作中人物——捨吉などの生活感情として肉體化され、作者はそれらの人物を若さと浪漫性のうちに描くために努力した。『家』に於てのリアリズムの確立と主情性の否定は、かうして『佛蘭西紀行』その他の渡歐記を越へ、『櫻の實の熟する時』にまで及んだのである。

八、九年を距てる二作の差異が、浪漫性と主情性を區別づけるまで發展した藝術的方法に示されたことは、別には、島崎氏の肉體に年月の流れたことをも語つてゐる。フランスから歸朝してしばらくの間は、一種の回想期ともいふべき時期を、島崎氏の仕事にもたらしたのであつたが、それらが『櫻の

實の熟する時』とか『新生』とかの、いづれもなにかしら浪漫性を傾向したことは、一つの興味といふことができる。

浪漫的眞實と人生的眞實

なんとも言へぬ漠然とした惱みが、實はなににもまして眞實であることを、『櫻の實の熟する時』は語つてゐる。それゆゑこの作品には、これといふほどの具體的事件もなく、若々しい感情の流れは、ひとへに青春の調べをつたへるのであつた。そして捨吉をしきりに苦惱へみちびくのは、主として愛の感情である。自然について、人間精神について、美について。――愛の感情はそれらをめぐつて時に鮮明に燃える。もしくは、全然現實的でないものへの愛か、感動として浮びあがつてくる。しばしば――自然に向けられる愛は、いつそう浪漫的であつた。

「天は焰の海のやうに紅かつた。驚くべく廣々とした其日まで知らずに居

た世界がそんなところに閃いてゐた。そして、その存在を語つてゐた。淋しい夕方の道を友達と一緒に寄宿舍へ引返して行つた時は、言ひあらはし難い歡喜が捨吉の胸に滿ちて來た。」(『櫻の實の熟する時』)このやうな自然の美は、直接的でないことによつてその感情を摩擦せぬし、閃光的ではあるが共感の度がつよい。

それがしだいに地上的な對象を求めるに到つて、不可見的な浪漫性はある可見的なものにまで變化しようとする。自然などについての愛から地上的な感情への移り行き――戀愛感情の生長がそれであつた。この過程を、『櫻の實の熟する時』は巧みに描いてゐる。このことは、島崎氏の青春が純粹に浪漫性を思向し、それだけに、苦惱は甘美に似てゐたことでもあるのだ。

不可見的な愛から愛の具象化へ。これは文學的情熱の昂まりとともに、岸本の勝子に對する愛を意味した。ここから、幾ばくかの事件らしい事柄が展開するのであるが、そこで『櫻の實の熟する時』はすでに終つてゐる。そして可見的な、具象的な愛をより現實的にしようとする變化――浪漫的感情の

成長が、自然に『春』へ向つてひらいて行つた。

前途の不安は年の若い捨吉の胸に迫つて來た。「お前は氣でも狂つたのか」と他に言はれても彼はそれを拒むことの出來ないやうな氣がしてゐた。その心から、岡見にたづねて見た。

「僕の足は浮ついてゐるやうに見えませうか。」

「どうして、そんな風には少しも見えない。奈何なる場合でも君は靜かだ。極く靜かに君はこの世の中を歩いて行くやうな人だ。」

この岡見の言葉に、捨吉はいくらか心を安んじた、(『櫻の實の熟する時』)

これは浪漫的眞實から人生的眞實へ向つての、苦難に充ちた成長のモメントである。

從つて『春』は浪漫的ではあるが、どこか擾亂にも似たひびきをつたへる作品である。そして作中人物は『文學界』同人を中心にして脈絡ある星座の

やうに配置され、この人々及び捨吉が接觸する人々の生活が、捨吉の成長、變化に附帶して描かれてゐる。その點、この作品は當時の青年たちの姿をうかがふにも足るものである。「オフエリヤの歌」を歌ふ幾つかの場面など、『文學界』同人を中心とする青年たちの、浪漫的感情を偲ばせる。

青年時代の島崎氏は、時代の青年たちの苦惱を、それぞれの面から集約して背負つてゐたかに見えるほど、種々の意味で艱難した。『春』の冒頭はすでに漂泊者の嶮しさ乏しさであり、次いで漂泊の素因となつた勝子との戀愛である。放浪と變遷はつづいてゐる。——關西から東海道吉原へ、東京から青森縣八戸へ、八戸から鎌倉へ。それから僧侶風な衣を着けての放浪三日間、最後に仕事を得て仙臺へ。地圖の移動を見ただけでもこれほどあわただしく、この間を縫ふものは背教、戀人との離別とその人の死、自殺の決意、文學への情熱、生活の危機、北村透谷の死、職業の變轉、兄の入獄。——これらが複合し重疊し、青春を壓倒するかのやうに苦難はつづくのであつた。

かうした途を辿らねばならなかつただけでも、島崎氏の青春は苦難に充ち

充ちてゐたわけである。そして岸本に氣質する道義的觀念は、いつそう戀愛の苦惱を痛切にし、その心情を哀傷させた。散髮して奇怪な僧衣を身にまとうた放浪の一夜、つひに海のほとりに死を決したことなど、苦難のほどを思はせるのである。

かうして『春』は青年の若々しい情熱の流動を主題とする一方、生活の暗い色をただよはせ、浪漫的眞實と生活的現實の相剋する樣を、大きな背景としてゐる。作者が主情的態度をとり、辛苦する部分をいつそう暗鬱な色に塗りこめたことも、かぎりない苦惱をたたみこんだその青春の途筋を知るものにとつては、むしろ肯定されるかのやうだ。さうした點からしても、私はこの作品が青年の情熱を描き、それに反撥するものとしての、錯綜した現實苦を衝いてゐることに共感した。あるひは、青春の浪漫性は奔流する河のやうに現實に衝き當り、苦惱を必至の勢ひで購つたのかも知れぬが、それにしても、つまり青春の生活的位置はあきらかに示されてゐる。青年の情熱は現實を否定しようとし、現實はしかしそれに抵抗する。二つのものの互ひに抵抗

するところに、島崎氏はぢつと身をささへてきた。
『春』に於ての島崎氏は、抽象化された青春の浪漫性に醉ふことを許されなかつた。粗々しくひろがる生活の波々を、くぐり拔けて生きねばならぬはげしい身の處し方に、島崎氏のおほかたの青春はつくされてゐる。『櫻の實の熟する時』のゆるやかな感情の流れは、その漠然とした哀歡のうちに『春』のはげしい波立ちを遠く節奏し、やがて來るだらう『春』の暴を前觸れするかのやうであつた。そして急激に奔流した『春』の波々と、その青春の哀傷は讀むものの思ひを傷ましめる。苦惱は二つの形をとつた。自己を虐まずにはおかぬ内部的な激情の暴、生活のための現實的な營み。二つながらに、若い知識人を壓倒する宿命的な苦しみである。この二つに對する切迫したたたかひの意思をもつて、その相剋に、自己の文學を築かねばならなかつた島崎氏は、いつそう痛苦の度をつよめたのであつた。

　當時の青年たちが、時代の暗さに抗し新しい文學を發展させねばならなかつた營爲は、しかし島崎氏にとつてけつして苦惱の全部ではなく、創造的仕

事も、生活の部分として包含されるといふほど逼迫した狀態にあつた。絕望的な境地に追ひつめられたのも、一再ではない。海の邊りに死を決意したこと、陶器商の仕事場に就職して失敗したこと、それらは、いづれも絕望的な瞬間であつた。

到頭岸本は階下の座敷へ寢床を敷いて貰つて、其上へ倒れるやうになつた。傲岸な彼は、未だそれでも自分の敗北を認めようとはしなかつた。「我は敗者なり」などとは小欠にも出したくなかつた。斯ういふ負惜みの強い、自分を知ることの少い。盲と啞とを兼ねた青年が、人生とは何ぞやといふ疑問に逢着しながら、その解決に苦しんで寢床の上に震へてゐる光景は――丁度深傷を負つて戰場の草の中に倒れながら、まだそれでも抵抗する氣でゐる兵士のやうである。(『春』)

この部分からも知られるやうに、『春』は青春の書であるとともに戰ひの記錄である。「ああ　自分のやうなものでも、どうかして生きたい。」とい

ふ感慨をもつてこの作品が終るとき、その獨白の內容する苦惱のふかさは、私の思ひを暗くした。

青年らしい內部的な暴（あらし）と過剩する意識、そして、今にも破綻するかのやうな危險にさらされてゐる生活。『春』はそのやうな危機を描き、しかも、絕望的な苦惱に充ちたその生活圈から、逃亡することは不可能だつたのである。死の決意に傷ついて、なほ肉體と精神を現實のただ中にさらし、さうすることによつて、人生のなにものかに挑戰した。

其時岸本は寢床の上に跳起きた。彼の懷中には黑塗の鞘に入つた懷劍が隱してあつた。それは菅から返して貰つて、二階の本箱の抽出に藏つて置いたものである。友達に見られまいとして、彼はそれを蒲團の下に隱した。

斯ういふ精神の狀態に在りながら、岸本は自分の苦痛を友達に訴へようとはしなかつたのである。彼は唯、暗い忿怒の影を額の處に見せて、悄然と寢床の上に坐つてゐる。（『春』）

これも、人生のなにものかに挑戰するといふ——浪漫的眞實から人生的眞實へ向つての、轉化の一過程であらう。從つて『春』の特徴はつまり、次の點にある。それは、青年たちの姿をさうした浪漫的特性のうちに捉へつつ、生きねばならぬとする意思をもつて、青春の情熱と生活的現實が、いかに抵抗し合つたかといふところに。

註　昭和三年、『明治大正名作選集』の一つとして出版された『春』には、作中の主要人物とそのモデルの關係が解說してある。それを摘記しておく。

「篇中の人物のうち、主人公の岸本は作者自身、青木は北村透谷、菅は戸川秋骨、もう一人の菅は戸川殘花、岡見は星野天地、足立は馬場孤蝶、福富は上田敏の諸氏で、各〻その俤を寫したものだと傳へられてゐる。」

『家』の性格と憂鬱性

人生的決意の必然

島崎氏の藝術的方法が、自然主義的リアリズムの流れをひいてゐることは周知されてゐる。そして、『家』は、自然主義文學の支配期に作られた作品であつた。

『家』に寄せた序文で、中澤臨川氏は、この作品がツルゲネーフの『父と子』に共通することを述べたが、しかし『家』はむしろ純粋な藤村的作品であつたことが考へられる。ここに、私は「むしろ」といふ言葉使ひをしたものの、これはけつして『家』の獨自性を疑問する意味に於てではない。そのやうに、この作品に於て、はじめて島崎氏のリアリズムは自主的な形をとと

のへ、その獨自性を確立したのであつた。

歐洲文學の明治文學への影響には壓倒的なものがあり、同じやうに島崎氏は、一時期に於てそれに親近した。さうではあるが、前作『春』に準備したリアリズムの人生的定着が、どのやうにして『家』にまで發展し、どのやうに獨自性を形成するに到つたかを、瞥見しておきたいと思ふ。

人間生活の暗さを、暗さとして現實的に描いた作品が『家』である。『春』にも人生的な憂愁は流れてゐるが、それにしても、青春の苦惱はなにかしら甘美であつた。それが『家』に到つては、甘美な情感の斷片すらなく、あるものはどこまでも續く生活の暗さである。「ああ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい。」といふ感慨をもつて『春』は終つてゐるが、『家』はその感慨の終つたところからはじまつてゐる。そして、從來の作品に特徴した主情性はほとんど氣配せず、生活的現實を描寫しようとする欲求がさかんである。『春』と『家』との關係は寫實性の人生的定着の發展の點に脈絡し、浪漫的主題をリアリスティクに描かうとした『春』の意圖が、主情性の否定

として『家』のリアリズムを確立したのであつた。中澤臨川氏の序文がどうあれ、從つて『家』は、島崎氏の獨自性を確立した作品である。

島崎氏の作品にはいづれも自傳的要素が多く、『家』もその一時期としての壯年時代を克明に描いたものである。他の短篇作品で一應觸れた事柄なども、幾つか整理されてこの作品の部分を成してゐる。人生探求の態度のきびしさは、さうまでしなければ、島崎氏の氣持を安んぜしめぬのであらう。かうした事實は、どちらかと言へば讀者を辟易させるのであるが、しかし『家』にあつては、讀者よりも作者その人が、生活の暗さに辟易してゐるのではないか。私は、他の短篇に描かれた題材が再び『家』にあらはれ、除くことのできぬ部分として打ちこまれてゐることに反つて心ひかれ、作者の苦惱のふかみを知つた。それのみか、人間生活の暗さを、これまでに追求して行つた作者の眞摯さに、はげしく共感したのである。

ひきつづいて起る生活の暗さについて、だからといつて、作者は絶望してゐるのではない。なんとしても生きねばならぬといふ人生的決意は、『春』

以後の全作品をつらぬく一筋の強靱な紐帯である。『春』の岸本が放浪の一夜死を決したとき、「此世の中には自分の知らないことが澤山ある。――今ここで死んでもツマラない。」と、思ひをひるがへした瞬間から、島崎氏の文學は、生きねばならぬとする人生的決意に、息苦しく喘ぎつづけてゐる。けつして審美的覺悟を語ることなく、ひたすら人生的決意を示して生活の實相に定着したところに、島崎氏獨自の風格はある。そして、人間生活の苦難をさまざまな角度から描いた『家』こそ、いつそうその意圖を端的にし、それによつて、いつそう強固に生の意思を凝結させた作品である。かぎりない暗さに辟易しながら、このとき作者の敗北を支へたものは、その人生的決意の信條に他ならなかつた。

回想して、作者みづから「憂鬱な作だと思ふ。」と言つてゐるやうに、この作品からうける印象はまことに暗い。どのやうな希望も、所詮、現實の荒さには抵抗しがたいのであらうといふ、絶望的な氣持か、宿命的な感じに囚はれるほど暗いのである。ところで、郷里の橋本家へ歸省した三吉が、その

家の主人に、自分の書き物なぞ「爲めになるやうなことは、先づありません。」と答へてゐるのは面白い。この場合の書き物の內容は、作品『家』を指すのではなかつたが、それら橋本家の人々を含めて描いた『家』も、その絕望的な氣配からして「爲めにはならぬ」だらうし、なんとしても、人を樂しませるやうな明かるさには缺けてゐる。

いづれにしろ、島崎氏の作家的態度の人生的定着は『春』以後はじめて必然的なものであつた。「私はいよいよ多く、事物に於ける必然性を美として見ることを學ばうと思ふ。……これが多くの懷疑と苦悶とから一切のものの肯定に移つた時の人の心であつたとか。好い言葉だと思つた。」（「必然性」）この感想も一つの人生的決意である。なんら審美的覺悟を語らぬこの作家は、その人生的決意を、『家』の暗い生活に一つ一つびしびしたたみこんだのであつた。

自然主義との關係

明治文學の成果を集約づけるものは、自然主義文學に於ける寫實的精神の導入である。それは外國文學との交渉などによつて、新しい作家たちの文學に醸成されたのであるが、それだけで、寫實的精神が容易に發展して行つたわけのものではない。「何もかも新規に始めなければならなかつたのが自分らの青年時代であつた。私は歩けば歩くほど當時の調和的な思想といふものを疑ふやうになつた。」(「昨日、一昨日」)といふやうに、島崎氏らは先づ皮相的な寫眞主義とたたかひつつ、「もつと直接に自分らの內部に芽ぐんで來るものを重んじ育てなければ成らない。」と考へたのである。

このやうな點からすれば「硯友社」一派の活動など、新文學の發展のために、なにほどのものを寄與したか疑問されるやうだ。むしろ浪漫的であつた『文學界』の仕事に、寫實的精神は胚芽してゐたのではないか。これは反語

ではなく、例へば『破戒』『春』などは、自然主義的作品と言はれてゐるにしろ、單に現實を描寫したばかりではなく、そこには生々した情緒も流れてゐる。浪漫派文學に特徴した主情性と、自然主義文學が內包した寫實性の結合によつて、島崎氏の文學が途をひらいてゐることは、新文學の創造的性格が、どのやうなものであつたかを知る上に興味がある。

長塚節の『土』が『アララギ』俳派の寫生から入つて、あれだけ細緻な描寫を行つたことには驚くべきものがあり、そのことからして、自然描寫の美しさに富んでゐる。藤村の『千曲川のスケッチ』もさうした寫生を特徴し、次作にあたる『破戒』にも自然描寫は目立つてゐる。長塚節の『土』は別としても、島崎氏らが自然主義文學のはるかなる芽生えを、自然描寫をとほして育ててゐたことは事實であつた。そして、島崎氏は他面、バルザックのリアリズムやダーウヰンの自然科學を吸收してゐたのである。

『飯倉だより』に收めてある「昨日、一昨日」といふ文章は、自然主義運動當時の回想を求められて書いた感想であるが、この感想は、リアリズム並

びに自然主義文學についての、島崎氏の意見を知るに適してゐる。

その中で、かう言つてゐる。「あの山の上で私はバルザツクを讀む前に、ダルキンを讀んだ。ダルキンの著述からは大分いろいろな感化をうけた。あの頃、田山花袋君は東京から長い手紙を呉れたり、書籍を借してよこして呉れたりして田舍に獨りで籠つてゐる私の心を勵まして呉れた。私は蒲原有明君からも好い手紙を貰つた。私は田山君や蒲原君の手紙を讀むのを樂しみにした。」（あの山は小諸町を指す）

田山花袋が、自然主義作家として、どのやうなところに位置するかは周知されてゐる。また蒲原有明は象徵派詩人であるが、その象徵詩が自然主義文學と交渉したとき、いかに現實的な素描を行つたかは、この人の詩集を一瞥すれば知られる。それは象徵から轉じて、印象的自然主義ともいふべきものであつた。これらの人々との交友、ダーウヰンへの傾倒など、自然主義的寫實性への必然性は、『破戒』に着手する以前から培はれてゐたと見てよい。そして『春』を經過し『家』に到つて、島崎氏が追求しつゝあつた寫實主義

の藝術的方法は、具體化されたのである。

島崎氏にとつて、そのリアリズムは、けつしてある一つの藝術的方法ではなかつた。それのみが、唯一の絶對的方法なのである。すべての作品が、人生的眞實を探求するの意欲によつて、リアリスティクな藝術的方法をとり、それゆゑ人間生活に於ける否定的面に沒入することなく、末期自然主義文學が陷つたやうな汚濁した世界には、手を伸べることをしなかつた。

「自然主義の時代も既に過ぎ去つたと言はれつつある。何といふ冷靜な言葉だらう。吾國の文壇は漸くレアリテエに觸れ始めたばかりではないか。吾儕日本人の缺點はほんたうに物に熱したいところにある。今の時にあたつて私は一寫實家として進んで行くことを恥としない。」(「昨日、一昨日」)ここに、島崎氏のリアリズムの本質がある。

自然主義文學の時代が過ぎたか過ぎぬかは、しかし島崎氏にはいづれでもよかつたのである。ただ、それによつて導入された寫實的精神を、確保して行かねばならぬとする決意が、言はうとするところの眼目を成してゐる。そ

してこのことは、散文精神に缺除するこの國の作家たちへの挑戰を意味し、同時に、その人生的欲求が、いかに熾んであるかが窺はれるのである。

それにしても、『家』に於ての藝術的機能は、一定の限界性に規制されてゐる。なるほどこの作品も、部分的には時代の動きを背景してゐるに違ひないが、それは主として風俗の變遷する様にかぎられ、着物の流行、帽子の變遷、結髪の變化などに過ぎぬ。これらの風俗から、社會の動きを暗示することは困難である。もつとも島崎氏の意圖は、ある家を中心とする人々を描くところにあつたのだから、社會の動きなぞ反映せずともよいと言へばそれまでである。とは言へ、それならば、次々に起る蹉跌や失敗はなんであらう。さうした事實に社會的性格はなく、ただ個々人の能力の不足、もしくは運命的ななにかの支配があるだけなのか。さうした點『家』はどこか茫漠とし、從つて、時代的概括の度の薄い作品と言ふこともできる。

人生の囚はれ

これは、なんといふ暗さに充ちた作品だらう。そもそも作品の主題からして暗く、それを描く島崎氏の思ひも暗いのである。

自然主義作家の多くが、人間生活に於ける否定的面をそのままに描いたことは、それら作品に解決しがたい暗さを滲ませたと同じ程度に、人生を否定したことを意味する。概して自然主義作家は人生を否定的に扱ひ、その文學的世界にあつて人生を絶望した。さうした點から言へば、『家』もはなはだ絶望的で、そこには、なんのための人生かといふ疑問が無數に提出されてゐる。ただ作者は、暗憺たる生活を、一つ一つ生きる意思のつよみにくぐり抜けて作品を築いた。三吉と妻との家庭生活が危く破綻しようとするあたり、この人もまた人生に疲れ果てたのかと思はせるのであつたが、生きる意思のきびしさは、辛くもその危機をささへた。

けれども、それは一つの危機をくぐり抜けたに過ぎぬ。生活の暗さは、家の人々をめぐつてどこまでも葛藤し、それを作者は次々に描かねばならなかつたのである。事業も、文學も、結婚も、一つとして、暗さに囚はれぬはないといふやうな暗示すら與へる。人間生活の空しさを描いて、盡きるところなしといふ有様なのだ。

なにを目ざして、島崎氏はこのやうな暗さを描いたのか。

兄は默つて弟の顏を見た。

「私はよく左樣思ひますが、」と三吉は沈んだ眼付をして、「橋本の姉さんが彼樣して居るのと、貴方がこの旅舍に居るのと、私が又、あの二階で考へ込んで居るのと――それが、座敷牢の内に蹲いて居た小泉忠寛　、奈何違ひますかサ……吾儕は何處へ行つても、皆な舊い家を背負つて歩いてゐるんぢや有りませんか。」

（『家』下卷）

これは、暗い囚はれの感情である。『家』の人々の生活はどこまでもこの囚はれに苦しみ、そして島崎氏としては、人生的眞實をさぐるために、それを克明に描かずにはをれなかつたのである。自然主義文學の暗さ明るさに關はりなく、自己の經驗的世界から、人生的欲求をきびしくしてゐる作家にとつて、『家』の題材から逃れることは不可能であつた。

島崎氏みづからにしても、人生の歩みとその苦澁はすでに長く、しかも解決したものは一つとしてない。解決されたかに見えるのは、『櫻の實の熟する時』や『春』にあらはれた青春の情熱が、ことごとく打ち砕かれたといふ敗北の意識だけである。ところが『春』の岸本に次いで、『家』では正太が同じやうに情熱に憑かれ、おほかたの青春を空しくして死んでゐる。正太の死に際して「正太さん、君の一生を書いて見ようかネ――何だか書いて置きたいやうな氣もするネ。」(『家』、下卷)と言つたあたりから、『家』の執筆は計畫されてゐるのかも知れぬが、青春の情熱の囚はれも、所詮人生の囚はれに他ならぬとする見解が、『家』にはある。島崎氏はあまりにもしばしば、

人間の希求が、生活の現實に碎かれる悲劇を見過ぎた。人生は人を囚へて放ちはせぬといふ觀念が、この作品の背面に寒々と横たはつてゐる。
かうした暗さは、いつも二つの異つたものを混同してゐる。そして島崎氏も、『家』の暗さと、社會的現實の暗さの關係をあきらかにせぬ。『家』の人々の生活を、かならずしも社會的關係のもとに描くべきことを望むわけではないが、しかし個々人の悲劇にも、なんらかの形で社會的性格が求められてよいのである。さうでなければ、かうした生活の悲劇は、その人間的性格によつて測ることしかできぬ。もしくは宿命論が登場する。『家』の場合には、それが一つの血統を中心にしてゐる。

不圖した身の蹉跌から、彼も入獄の苦痛を嘗めて來た人である。赤煉瓦の大きな門の前には、弟の宗藏や三吉が迎へに來て居て、久し振りで娑婆の空氣を呼吸した時の心持は、未だ忘られずにある。日光の渇……樂しい朝露……思はず嬉しさのあまりに、白い足袋跣足で草の中を飛び廻つた。三吉が呉れた卷煙草も一口

に吸ひ盡した。千圓呉れると言つたら、誰かそれでも暗い處へ一日來る氣はあるか、この評定が囚人の間で始つた時、一人として御免を蒙むると言はない者はなかつた。その娑婆で、彼は新しい事業を經營しつつあるのである。（『家』上卷）

この條りを讀んで、私ははげしく人生の囚はれを感じた。

三吉――島崎氏を語つたと思はれる三吉の生活にしても、容易には明かるい方へ向くことがない。妻のお雪との生活は、最初から重苦しい氣配をただよはせ――お雪の結婚前の愛人に傷心する三吉、家庭を解散しようとする考へ、係累への援助、――など、生活を暗くすることばかりつづいてゐる。その中にあつて、三吉は「終に、今迄起したことも無い思想に落ちて行つた。僧侶のやうな禁慾の生活――寂しい寂しい生活――しかし、それより外に、養ふべき妻子を養ひながら、同時にこの苦痛を忘れるやうな方法は先づ見當らなかつた。このまま家を寺院精舍と觀る。出來ない相談とも思はれなかつた。三吉はその道を行かうかと考へ迷つた。」（『家』下卷）と思ひ煩つてゐる。

「父さん、私を信じて下さい……ネ……私を信じて下さるでせう……」と泣く妻を見て、「彼は默つて、嬉しく、悲しく妻の啜泣きを受けた。」ときは、すでに結婚後十二年も經てゐる。そしてその妻も、『家』には書かれなかつたが、間もなく死んで行つたのである。

かうした三吉の生活をめぐつて、さらに多くの人々が金錢に渴ゑ、愛慾に悶へて葛藤してゐる。二度入牢する兄、殘された家族、愛慾に家を顧みぬ實とお種の苦悶、甥の正太の死――それからそれと、希望も計畫もことごとく裏切られてゐる。ここでは、すべての人々が人生について受動的で、辛くも生活の壓力に喘いでゐる、現實に向つて抵抗した三吉や正太にしろ、やがて一人は妻子を失つて暗澹とし、一人は死んで行くのであつた。

暗さと溫かさ

ある家系をめぐる血統といふものは、このやうに根づよく支配するもので

あらうか。家といふ觀念に比較的乏しい私などは、さうした疑問さへ感じるほどであつた。殊に近代の青年たちは、いつそう家の觀念から離れてゐる。さう言へば『春』時代の岸本は、むしろ放浪を好む青年として描かれてゐた。それが『家』に到つては、おそるべき家の桎梏に苦惱するのだ。それゆゑ最後のところで、「お雪、何時だらう。――そろそろ夜が明けやしないか」と言ひ、「屋外はまだ暗かつた。」と結んだあたり、作者の並々ならぬ感慨がこめられてゐたことと思はれる。

この作品を讀んで、私はそれが血統をめぐる人々を描いてゐる點から、エミール・ゾラの『ルゴン・マカアル叢書』を思ひ出した。

ある血族を中心に、それらの人々が、運命的な因果關係に結ばれてそれぞれに動くさまは、なにかしら宿命の相似性を思はせるのである。そしてゾラは、ある時代に於けるある血族を描いて、時代のあらゆる面をつかみ出し、それによつて血統の性格を社會的性格として測定したのである。これに反して、島崎氏は、ほとんど社會的關係から切り離した形で『家』の血族を描い

た。全體として、一つは激動し渦巻く社會の縮圖であり、一つは萎縮する生活の縮圖である。

寫實性の點に於て、自然主義文學の擡頭に先驅した島崎氏は、『千曲川のスケッチ』や『破戒』では、ひとり社會的觀點の高さを誇りさへした。『破戒』のソヴェート譯なども、その社會的觀點の高さと朽ちぬ歷史性によることと考へられる。譯者のフェリドマンといふ人は、「自然主義的作品としてこの作品を價値づけようとする批評が現在も幾分行はれてゐることは、少し見當はづれではなからうか。」と、『破戒』の位置を高く評價してゐる。『破戒』時代の島崎氏は、十九世紀歐洲文學の社會性と積極性を、そのまま生かしてゐたといふことができる。

ところが、社會的な意味では『春』以後しだいにその主題は下向し、『家』は、ひとしほ暗鬱な面ばかりを擴大した。プラスされてゐるものと言へば、島崎氏のリアリズムが、この作品をとほして一應確立したことだけである。『春』以後の下向線は『家』に到つてその最底部に達し、『新生』から幾分

の上昇を見せ、『嵐』「分配」に上向線を描いて、『夜明け前』は再び社會的振幅性をゆたかにしたのである。

正宗白鳥氏はその「島崎藤村論」で、「讀み終るとともに、これは、量に於ても質に於ても、明治以來の大作の一つであると、斷定せざるを得なかつた。」と、『家』について言つてゐるが、この作品が大作であることに違ひはない。島崎氏の作品系列に於て社會的振幅性の點では最底部にあり、自然主義的な暗さに充ちてゐるにしても、人生流轉の樣はさながらに浮んでくる。人は、この作品に人生流轉の苦惱を讀みとることも可能なのである。

私が長篇小說を書き始めると、何かしら一身上の不幸が起つて來て、一度ならず二度ならずさういふ目に遭つて見ると長篇に筆執るといふことが恐ろしくもある。私は一作の長篇に大抵二年程づつを費した。さういふ月日の間には短篇を書くとも違つて、種々な出來事が自分の身邊に起つて來るといふものか、それとも創作に沒頭して家事などを顧みない時の自分の不注意からか、いづれとも言ふこ

とが出來ない。……『家』を書きはじめて前篇を終る頃には甥の訃に接した。甥といふよりも弟のやうな親しい人の死は私にとつて深い打撃であつた。妻が亡くなつたのもそれから間もなくで、私があの作の後篇に着手する頃には最早二人ともこの世にはゐない人達であつた。(「三つの長篇を書いた當時のこと」)

これも、『家』的な感慨である。

さうであつて見れば、『春』に流れた浪漫的な氣配が、跡方もなく姿をひそめたのは當然なのだ。人間の生涯には、どうかすると、さうした慘憺たる時期が一度はめぐつてくるのか知れぬ。ゾラとの比較の際、その主題の社會性について幾らかの侘びしさを感じた私も、別にはさうした思ひにもさそはれたのである。そして島崎氏は、現實の暗さを描き、それに辟易しながら、なほ人生の實相に徹しようとしたのであらう。その意味からすれば、この作品は他のいづれの作品にもまして、人生的欲求をきびしくし生活のふかみに肉薄した譯なのである。

島崎氏は、どのやうなときにも、なんらかの人生的意義を求めて止まぬ人である。暗澹たる『家』の人々の生活するところで、これが人生である、人はここに生きねばならぬ、——と、その人は獨白してゐるやうではないか。一脈の溫味ある心情が、どこかしら『家』を潤ほしてゐる所以がここにある。

『新生』斷想

懺悔をめぐつて

人か、おのれを語らうとするとき、そこには必ずなんらかの困難があつた。そして、純粹におのれを語りつくせた人は、おそらく稀であらう。

『新生』をめぐつて、島崎氏は「芥川龍之介君のこと」といふ文章を書き、作品の精神が、人にはいかに理解されがたいものであるかを述べた。それは芥川氏が「ある阿呆の一生」で、『新生』の精神をことごとく否定したからである。しかし、芥川氏の言葉が妥當してゐるか的外れであるかは、『新生』の意圖と「ある阿呆の一生」を併せみれば、そこに一つの行き違ひのあることが知られるのである。

先づ、その當時、芥川氏がなにかしらはげしく焦燥し、人生の渇きに苦惱

してゐたことを承知した上で、「ある阿呆の一生」の文章を見るべきだらう。「不相變いろいろな本を讀みつづけた。しかしルウソオの懺悔錄さへ英雄的な譃に充ちてゐた。殊に新生に至つては――彼は新生の主人公ほど老獪な僞善者に出逢つたことはなかつた。」これは『新生』の否定である。果して、主人公の岸本――延いて島崎氏は、このやうに老獪な風貌をもつておのれを欺いたのであらうか。『新生』が僞善したか否かをめぐつて、芥川氏と島崎氏の距たりは、この作品が追ひつめられた心情の苦痛――觀念的世界を主題としてゐるところに發してゐる。おそらく、『新生』の岸本は僞善者ではない。そして、反面、それにひとしく僞善者であつたかも知れぬ。この作品に描かれた觀念的世界は、さうした、二つの言葉をうけねばならぬそれぞれの面を見せてゐる。

見方が二つに分岐するところは、島崎氏が、この作品で告白することを主にしたか、あるひは自意識の追究に主題したか、――といふ點にかかつてゐる。告白は懺悔であり、懺悔の形式である。自意識の追究は、作家の內部的

世界に於ける自己格闘であり自己虐使である。さうしてみると、『新生』が僞善であるか眞實であるかも、この二つに區別づける紙一重のなにかにかかつてゐる。私は、おそらくそれは作家の誠實さであらうと考へる。そして、これは眞實であり、自意識を追求して苦惱した作品であると思はれる。もとより『新生』といふ題名が示すやうに、部分的には新生を祈念してゐるが、新生したかせぬかは問ふところでない。新生を希求するまでに追ひつめられた心情は、島崎氏にとつてなんであつたか。希求は告白でも懺悔でもなく、人間信念の脆さに足場を失つた人の絶望である。

見方によつては、『新生』上卷は懺悔を意味し、下卷は懺悔に生きるものと言へるか知れぬ。しかし、懺悔に、新生を期待するほどの餘裕はなかつたのである。

例へば、「芥川君は懺悔とか告白とかに重きを於いてあの新生を讀んだやうであるが、私としては懺悔といふことにそれほど重きを置いてあの作品を書いたのではない。」（「芥川龍之介君のこと」）といふやうに、もともと作品の

焦點は懺悔ではなかつた。これを、言葉の綾と言へばそれまでであらうが、事實、作者は懺悔や告白を主とするほどの餘裕を許されてはをらぬ。懺悔や告白は、その心理に於てむしろ傷痕を樂しむ獨善的なもので、『新生』當時、島崎氏は「傷痕を樂しむ」やうな自己欺瞞を反芻するどころか、ひとへに激情してゐたのだ。人生的苦痛と信念喪失の絶望をさらけ出し、ここに人はいかに生きるかといふ、意地惡しき疑問が悲哀とともにある。

それにしても、岸本の身の處し方には、「臭いものにはフタをせよ。」といふ風情もかくされてゐる。姪の節子との關係をひたすらに隱さうとし、フランスへ逃避する旅途、やうやく兄へ宛て事情を認めた手紙を送ることなど、事件の發端當時には、人に知られることへのはげしい恐れがあつた。それとともに、これはおのれを破綻の淵から救はうとする、痛苦の相貌である。これ以上の苦痛は、なんとしても耐へられぬといふ絶望への惧れの感情が、ひさしい間その行爲をつつんでゐた。そして、事件を隱蔽することの危惧と、自責する苦痛がほとんど意識されることなしに結合し、岸本の行爲をいつそ

う逃避する姿として見せるのであつた。かうした點を虚僞と言へば言へるが、この逃避そのものが、すでに自意識の追求と、人間信念のはかなさについての、自覺の端緒過程に他ならぬのであつた。

節子は囁いてゐる。「叔父さんは知らん顔をして佛蘭西から歸つて被入つしやいね。」(『新生』)さういふ女の愛情と忍苦に、そつと身をひそめてゐるところなどを、芥川氏は『新生』の全部と見たのかも知れぬし、かうした部分だけを抽象して斷ずれば、自然に老獪といふやうな言葉もあらう。しかし、ここに囁かれてゐる節子の愛情を、一人の女性が忍苦しつつ、成長して行く過程としてみれば、事情はまた別のものともなる。

『新生』の愛の過失を、岸本はなぜ最初から愛の必然とは考へぬのか。それが、叔父と姪の關係でないとすれば、岸本はこれを苦痛としなかつたのであらうか。私にはさうと考へられぬ。叔父と姪の關係は、一つの變則的な戀愛形式であつたに過ぎぬ。變則性と道德性の軛ばかりが苦痛なのではなく、人間信念のはかなさそのもの、あるひは常識性の破綻そのものが、すでに苦

痛を必然したと考へられるのである。
岸本にとつて、愛の肯定は考へられたかつた。從つて「もとより、彼は自己の鞭をうけるつもりで斯の旅に上つて來た。苦難は最初より期するところで、それによつて償ひ得るなら自分の罪過を償ひたいとは國を出る時からの願ひであつた。」（『新生』）と、過失の意識に苦痛は內訌するばかりである。過失を、愛として肯定するやうな解決の仕方は見當らぬ。あたかも、愛そのものを憎惡してゐるかのやうである。岸本は、どこに過失を解決しようとしたか。すべて內訌した痛苦の、自虐するところに身をおくばかりである。
『新生』上卷は、愛の苦痛を描いて、愛の忘我と美しさを知らぬ作品である。
フランスから歸國した岸本は、そのとき、岸本も節子も新生してをらぬことを知つてゐた。依然として、岸本は節子との關係を愛として肯定せず、愛の否定のつづくかぎり、事柄の解決はないのである。それに比して、節子は最初から愛を肯定し、それゆゑに「叔父さんは知らん顏をして佛蘭西から歸つて被入つしやいね。」と囁いたのだ。すべてを愛として肯定する節子と、

すべてを過失として否定する岸本と――いづれ悲劇的な出發であつた。

愛と誠實と懺悔と

『新生』の作者は、きはめて誠實な心構へでこの作品を書いてゐる。愛を否定しつつ、そこにどのやうな誠實があつたかと言へば、それは戀愛としてではなしに、人間的な愛を目ざすといふことであつた。この作品が、なにかしら懺悔に似た感じを印象するといふのも、その人間的な愛――誠實さの流露に素因してゐる。否定された愛は、その誠實さから島崎氏の内部で、人間的な愛にまで肯定され轉化したのである。この轉化の必然性から、岸本も節子も作者の分身として、島崎氏の信念更生への過程に從ふのであつた。作者の懺悔からではなく、自己格鬪と自己虐使から信念は徐々に更生し、これにともなつて、岸本と節子は新生したのである。島崎氏がいかに愛を否定し、いかに自己格鬪し、いかに人間的な愛を肯定したか――この自意識追究の過

程が、作者の分身としての、岸本並びに節子の行爲を支配してゐる。それを、島崎氏は次のやうに言つた。

人間生活の眞實がいくらも私達の言葉で盡せるものでもなく、又書きあらはせるものでもないことを心に潜めた上での人で、猶且つ私の書いたものが嘘だと言はれるならば、私は進んでどんな非難に當りもしようが、もともと私は自分を僞るほどの餘裕があつてあの『新生』を書いたのでもない。當時私は心に激することがあつてあゝいふ作を書いたものの、私達の時代に濃いデカダンスをめがけて鶴嘴を打ちこんで見るつもりであつた。荒れ荒んだ自分等の心を掘り起して見たら生きながらの地獄から、そのまま、あんな世界に活き返る日も來たと言つて見たいつもりであつた。」(「芥川龍之介君のこと」)

叔父と姪といふ關係は、島崎氏にとつて常識性の破綻であり、一つの「デカダンス」であつた。常識性の均衡の破綻は、人間信念の破滅を意味した。

この苦痛の中から、やがて「人間の愛」はどのやうに育ち、苦惱する女性はどれほどの高みにまで成長するか、ここに作品の意圖はある。「ある阿呆の一生を讀んで私の胸に殘ることは、私があの新生で書かうとしたことも、その自分の意圖も、おそらく芥川君には讀んで貰へなかつたらうといふことである。」『芥川龍之介君のこと』）

懺悔といふ言葉は、『新生』にしばしば用ひられてゐる。また、道德的な罪の意識も言はれてゐる。自己格闘を内部的な苦痛とすれば、道德の意識は外部的な苦痛なのであつて、「お前のことを考へると、何と言ふか斯う道德的な苦しみばかり起つて來て困つた。」（『新生』）のである。ここにも、未だ愛の肯定はない。人間的な愛の肯定に到るまで、苦痛は内部と外部から間斷なく苛んでゐる。

島崎氏の作品系列に於て、自意識を追究した作品は、『新生』ただ一つである。渡歐とか親族間の反目とか、あるひは懺悔とかの行爲的な事柄も、すべて内部にあるもの――自意識の反映に他ならぬ。ところが、さうした複雜

な意識のうごきも、實は節子と岸本の愛によつてもたらされたのである。しかも作者は、それを戀愛として肯定することを拒否しつつ、やがては、「人と人との眞實がある許りのやうになつて來た。」（『新生』）といふところまで成長して行つたのであつた。この過程に於ける自意識追究の興味は、戀愛の否定を、人間的な愛にまで變化させたところにかかつてゐる。これが戀愛の肯定として書かれたのであつたら、作品ははるかに單純化されたであらう。

假りにこれを懺悔の作品とすれば、それは「過ぐる三年、罪過の苦痛に惱まされつづけた岸本のたましひはしきりに不幸な姪を呼んだ。その時に成つて初めて彼は節子に對する自分の誠實を意識するやうになつた。長い懊惱も、憂鬱も、忍耐も、寂しい寂しい異鄕の獨り旅も、すべて皆この一つを感知するがために有つたかのやうに思はれて來た。」（『新生』、下卷）といふあたりの、一つの愛の自覺によつて終つたわけである。道義的な罪惡の意識を消化しての、人間的な愛の肯定はもはや告白とか懺悔とかを必要とせぬ。ところが人間的な愛の肯定に立つ形式としての懺悔は、愛と誠實の自覺として行は

れたのである。これは破綻に瀕した人間信念の更生のため、島崎氏にとつて決定的な意味を持つ形式であり、更生の業であつたのだ。戀愛以前の信念に止どめを刺し、その苦痛を經て新しい信念を獲得するための業が、一般には懺悔と言はれる告白であつたのだ。告白を通しての、非難や批判にたじろがぬ鞏固な信念を獲得するためにのみ、『新生』の懺悔は必要とされた。

自己格鬪と自己虐使の終つたとき、やうやく、『新生』執筆に着手したのはこれがためである。もはや、欺瞞やたじろぎはない。より率直な告白は、より確固とした信念のコンクリ作用をなした。信念更生のこの過程を見過すとき、人は『新生』を僞善ではあるまいかと疑問する。人間精神のかくれた作業は、このやうにして人を思はぬ理解の仕方——實は混迷へみちびくものである。

またこの作品を愛の作品としてみれば、これもまた心理的動きに支配されて、作品構成の順序は逆立ちしてゐる。第一に、ひさしい間、岸本には節子との關係を愛として肯定することができなかつたから。「何故、不德はある

人にとつて寧ろ私かなる誇りであつて、自分に取つて斯様な苦惱の種であるのだらう、と歎いたことさへあつた。―（『新生』）そして愛を自覺したときには、はやくも懺悔による愛の破壞がなされてゐるのだ。

それならば、この作品はなにを意圖して書かれたのか。見てきたやうに、部分的には懺悔であり愛の作品であつた。別には自意識の追究であり、成長する女性を描いた作品でもある。このやうに、部分的な主題の葛藤をとほしてみると、そこに、人間的眞實追求の精神が包括的な主題として考へられる。この作品に稍ゝ先んじた『櫻の實の熟する時』をもつて、島崎氏の自傳的作品は一應體系づけられてゐるが、從つてその次に來るべき作品が、いつさいの人間的經驗を包括して形づくられるだらうことは當然であつた。そして、それが『新生』である。

殊に、岸本と節子の關係は、島崎氏の前に新しい人生の面を展いてゐる。そのことからして、從來の作品がほとんど觸れることをしなかつた自意識の喘ぎを『新生』は追求し、それだけでも、一つの新しい世界を附加しつつ作

家的世界の擴がりと深化を示した。おほむね外部へ向つて觸手してゐた作家的精神が、内部へ内部へと痛切さを加へたといふことは、この作品の質を高くするものであり、ここに到つて、『新生』の懺悔の意味が生きてくる。

自己の破壞にも等しい懺悔——彼は懺悔といふ言葉の意味が果して斯ういふ場合に宛嵌まるか奈如かとは思つたが、——その結果が自分に及ぼす影響の恐しさを思ふと、猶更躊躇しない譯にはいかなかつた。それの出來る時が、眼に見えない牢屋から本當に出られる時だらう。心から青空の見られるやうな氣のする時だらう。待ち受けた夜明けの來る時だらう。さうは思つても、そこまで行くだけの精神の勇氣を起さうとするだけで容易ではなかつた。(『新生』下卷)

懺悔も、愛と眞實の自覺も、すべて人間的眞實を追求したことの成果としてあつたのだ。人間的眞實の追求は、この場合、島崎氏にとつて信念更生の作業を意味し、それゆゑおのれを蝕ばむ危險を顧る餘裕もなしに、自意識の

追究ははげしかつた。そして、その苦痛と誠實のなかから、一人の女性――節子がいかに育つて行くかを見まもつた。節子が、愛と誠實の精神をしだいに高くする過程は、悲痛ではあるが、『新生』に於てもつとも明かるい部分を形成してゐる。女性との交渉に於て『櫻の實の熟する時』の勝子以來、つねに重荷を負つてきた島崎氏にとつて、節子が成長して行つた過程ほど、樂しい瞬間はなかつたであらう。ここに、節子をとほして、島崎氏の理想する女性の肖が典型的に象徴されてゐる。

離別し、臺灣へ赴く節子がそつと送つてよこした手紙に接して、「どうやら眞の進路のいとぐちが彼女の上に開けかかつて來たことを想像し、幽閉も同樣な今の境涯から動いて出て行かれるといふのも確かに彼女の心からであると想像して見た。」(『新生』)といふのも、苦難を糧に成長した女性の姿をしのばせるのである。一つの試鍊が、この作品ではみづから課せられてをり、人間的眞實を女性との交渉に求める艱難の過程が、諸〻の要素を包括して書かれたのである。「節子はもう岸本の內部に居るばかりでなく、庭の土の中

にも居た。」（『新生』末尾）といふ感慨が、やうやく島崎氏の內部に結實したのであつた。

新生と哀別離苦の相

「果して新生はあつたであらうか。」といふ芥川龍之介氏の言葉は、岸本や節子の新生した後にも、なほ一つの眞實の疑問として殘つてゐる。

節子が哀別して臺灣へ赴いて行つたことは、これを岸本が「新生」と思ふ思はぬに關はらず、節子にとつては、離苦であり悲哀であつた。愛の過失を、人間的な愛、あるひは相互的理解の愛情にまで昂めたといつたところで、人と人との交渉が、それほど單純に落着してなんら殘渣せぬとは考へられぬ。

二人の過失を罪惡視した岸本と、過失ではなく愛の必然として忍從した節子と――同じに苦惱しながら、二人の間には發端からこれだけの差異があつた。この差異は、新生した後にも、ななほなんらかの形で殘つてゐただらう

と思はれる。そして、新生を自覺した瞬間が離別であつたことは、いつそう節子の愛情を悲しいものにした。

臺灣行の決定した際、岸本と節子が自働電話で最後の言葉を交すあたり、それゆゑ、哀別離苦として悲しいのである。

「ここでお別れとしよう——好い旅をして來て下さい——臺灣の伯母さんの側へ行つて、しつかりお手傳ひをして來て下さい——賴みますぜ——そんなら、御機嫌よう——」

「叔父さん——」

最後に岸本を探すやうな節子の聲が聞えて來た。別離を惜んで立ち盡して居るやうな節子も可哀さうに思ひ、岸本は一ト思ひにその電話を切つた。(『新生』)

これが新生の實相であらうか。ここに、悲哀以外の他の「新生」は考へられぬ。作者の言ふ新生が、精神的なものであれ人間信念の更生であれ、節子

にとつて、新生とは哀別離苦以外のなにかではなかつた。

『新生』を讀了した折、私の感動はふかかつた。それは『破戒』あたりからうけた感動とはおのづから異るが、その度合ひはけつして『破戒』に劣るものでなかつた。いつたい、人間信念の破綻したときほど、作家が痛切な内部的作業を行ふことは他にない。『新生』の愛の過失は、島崎氏にとつても痛烈な自己格鬪として經驗されてゐる。自意識追究の絶好の機會を、この作家も見逃がさなかつたのである。フランスへの旅など、苦痛からの逃避行のやうにも思はれるが、その實、自意識を追究しつつおのれの實體をさぐらうとし、その苦痛に沒頭して、無數の心理的截斷圖を描いたのであつた。

新生といふものの實相について、島崎氏はかう言つたことがある。「眞の慰藉なるものは寧ろ暗黑にして且つ慘憺たる分子を多く含まねばならぬ。新生の眞相と云ふ樣なものは、其の光景の多くは、努力の苦痛と、浪費の悲哀とに滿たされたものかと思ふ。」（「牧師の言葉」）この言葉にひとしく、作品『新生』の悲劇もことごとく新生したのではなかつたし、むしろ苦痛と悲哀

は、この作品の終つたところからさらに續いてゐるやうだ。さうしたところに、作品の感動する魅力はあつた。そして、自意識を追究しての自己格鬪と心理的截斷圖の描寫が、作家的發展に並々ならぬ成果を付與した。

前作『家』でいつさいの主情性を否定した島崎氏は、『新生』に到つて再びそれを復活し、主觀の燃燒を敢て止どめなかつた。島崎氏の詩人的特性としての主情性は、作者がなにかしら、激するやうな心情にあるとき自然にほとばしるのであつたが、この作品も一つの激情をめぐつて、主情性に呼吸づいたのである。『新生』の執筆着手はすでに四十七歳にあたり、翌四十八歳の年に完成した。それを思へば、作品の主情性と浪漫的な氣配には驚くべきものがある。五十歳にもなれば、すでに骨々として枯木に近い相貌に化す作家もあるほどで、ここにも、島崎氏の若々しい人間性が思はれる。

『新生』が『家』のやうに客觀化された態度をとらず、人生の平俗な營みにのみ膠着しなかつたこと。從來、經驗的世界を描くにいとまなかつた作家が、波紋する意識に定着して內部的光景を克明に作品化したこと。――これ

らは、作家的態度の變化の點からいつても興味的であつた。おそらく、この作品に於ける主情性の流れに、島崎氏は一種の感慨をこめて、最後の青春を味はつたことであらう。この意味からしても、『新生』は、若々しい人間性を付與して作家的營みの全行程に溫潤した、その主情性の流れをとほく回想させる。『新生』以後、『嵐』「分配」にしても、『夜明け前』に於ても、もはやこのやうな形での主情性は絕對に見られぬ。『新生』は、主情性の盡きようとする一刻に薄明した作品である。

歐洲大戰後のパリにあつて、頹廢した空氣のなかから再生する春の木の芽立ちを眺め、岸本は「お前も支度したら可いではないか。澱み果てた生活の底から身を起して來たといふお前自身をそのまま新しいものに更へたら可いではないか。」『新生』と呼びかけてゐる。かうした再生のねがひはこの作品の到るところにあり、下卷の冒頭でも、「抑制と忍耐との三年近い苦業(?)をまがりなりにも守りつづけて來たことは多少なりとも彼の旅の心を輕くした。」と言つてゐる。同じ下卷の九十二節では、「氣兼ねに氣兼ねをして人

を憚りつづけて來たやうな囚はれの身から離れて、もつと廣い自由な世界へ行かずには居られないやうなところまで動いた」とも言つてゐる。これらの言葉は痛苦する心情から脱けでて、更生した信念に生きようとする願望に外ならぬが、それとともに、盡きんとする一刻に薄明する主情性の焦りであつたといふこともできる。信念更生の苦惱とともに、主情性に愛着する感慨もあつたのであらう。この作品は、作家營爲の歷史に於ける、著しい轉機を意味してゐる。

　この作品に於ける再生の欲求は『春』などに見た生の肯定と異り、いかにも、人生の諸ゝを經てきた人のそれを思はせる。唐突に、再生の明かるさを求めるのではなく、苦痛と悲哀に徹したところで、それを背景にして動かうとするのである。人間的營みが、そして人間精神の作業がさうした順序なしには成り立たぬことを、五十年の年輪を刻んで、いまは作品にまでその順序を織りこんだのである。このことからして、どのやうに主情し激情したにしろ、けつして歌ふことをせぬ。主情性は、人生流轉の相を一筋に潤ほす呼吸

としてあり、そのゆゑに『新生』の暗さがつつむ感動はふかいのであつた。
「新生は言ひ易い。然しながら、誰か容易く新生に到り得たと思ふであらう、……新生を明るいものとばかり思ふのは間違ひだ。見よ。多くの光景は寧ろ暗黒にして、且つ暗澹たるものである。」（感想文、「新生」）この人生的な自覺に、意思的な痛切さを嚙みしめて新生したのである。

『嵐』「分配」——一聯の作品

轉回の一時期

犧牲と忍苦の營みであつた反面、島崎氏の詩人的稟質としての主情性が再びあふれた『新生』が完成したのは、一九一九年（大正八年）、四十八歲のことである。その後、およそ十年を距てて『夜明け前』に着手するまで、島崎氏は長篇作品に一度も手を着けなかつた。これは不思議な一時期である。しかしそれは後に見ることとして、ここにいふ『嵐』「分配」及び一聯の作品とは、この期間につくられた中短篇を指す。一九二〇年（大正九年）の一貧しい理學士」をはじめ、制作年次順に配列すると次のやうであつた。

・大正 九 年　貧しい理學士。
・大正 十 年　ある女の生涯。
・大正十二年　子に送る手紙。
・大正十三年　三人。熱海土産。伸び支度。
・大正十四年　明日。
・大正十五年　嵐。食堂。
・昭和 二 年　分配。

この間、一九二三年（大正十二年）に重い病氣に罹り、そののち一九二五年（十四年）ころまで、病を養ひながら少年達の讀物などまとめたのであつた。なほ一九二三年には關東地方の大震災があり、世相はまことに重苦しいものであつたが、その中にあつて、島崎氏の作家的態度はしだいに重厚な風を加へ、これら一聯の作品はおほむね落着いた味ひに充ちてゐる。

總じて、これらの作品は、島崎氏の內部的世界の濶然としたひろがりを感

じさせる。『嵐』のはじめの部分に、「私は家の內を見廻した。丁度町では米騷動以來の不思議な沈默がしばらくあたりを支配した後であつた。」といふ言葉があり、つづいて「家の內も、外も、嵐だ。」といふあわただしさうな獨白がある。けれども、それらの言葉とは別に、島崎氏の內部的世界はいよいよ豐かに潤然とひらけて行つたのである。『新生』に見た悲哀、寂寥、自虐の傷ましさからこの時期に移ると、一轉しただけとは思へぬ豐熟した世界に接し、人は一驚を喫する。この驚きは『新生』の悲劇を經た人の、信念更生の祕密に他ならぬ。

その意味に於て、おそらく次の感想から、信念更生の祕密とその內容は窺知されるだらう。「人が五十三もの年頃になれば、衰へないものは極く稀だ。髮は年毎に白さを增し、齒も缺け、視力も衰へ、曾て紅かつた頰にも古い岩壁の面のやうな皺を刻みつける。そこには附着する苔のやうな皮膚の斑點さへ留める。……思ひがけない病と、晩年の孤獨とが、人を待つてゐる。このわたしたちの力弱さに比べたら、太陽のことは想像も及ばない。絕え間のな

いあの飛翔と、あの奮躍。夜毎の沒落はやがてまた朝紅の輝きにと進んで行くあの生氣。」（「太陽の言葉」）

『新生』の悲劇はこのやうにひらけ、いまは自然の運行に順應するかのやうな、生の成熟と豐饒が語られてゐる。言はば、自我の解放でもあらう。『嵐』「分配」の一時期に見る濶然としたひろがりは、この大らかな信念更生の秘密に由來した。

「貧しい理學士」といふ作品は、暗い生活を描いて縮刷された『家』を思はせるやうな短篇であるが、この暗さはけつして絶望してをらぬ。そして、この作品に見る人道性は作者の主觀としてではなしに、生活の描寫から自然に割りだされた感情となつてゐる。主觀的に煽情された人道性は、例へば『破戒』がさうであつたやうに、どこかしら重苦しさと執拗さを帶びるものであるが、「貧しい理學士」に到つての人道的傾向は、さういふ主觀の裝飾を剝ぎとつてゐる。作者は生活相を的確に描き、それの必然として人道的感情を成果した。自然に同化して、逆らふことを知らぬ作家の心境がここに見

出だされるとともに、リアリストとしての藝術的方法の發展も看取されるのである。さらには『新生』に復活した主情性が、この時期に入つて、またも稀薄化したことが知られるのであつた。

「貧しい理學士」一篇は、『新生』を經て後の一つの轉機に於ける指標として位置し、この作品から、ほぼ『嵐』「分配」時代の作家的方法が豫想される。當時、島崎氏の內部に『夜明け前』の構想が萠芽してゐたかどうかは知らぬが、一九二九年（昭和四年）四月に發表された『夜明け前』序章は、そのリアリズム並びに客觀的な作家的態度に於て、一脈の連關性をこの一時期につないでゐる。

この連關性が、どのやうに發展して行つたかを辿るために、「子に送る手紙」の書き出しを瞥見しよう。

それは、「大震災のあつた日から最早三十日目になる。當地の樣子はお前の居る木曾の山地へも日に日にはつきりと傳はつて行つたことだらうと思ふ。私がひどく心配したのは、お前が私達のことを案じて上京を思ひ立ちはしな

いかといふことであつた。」と、流れでる感情をそのまま書きつけたかとも思はれる簡素な文脈である。簡素でありながら勘所をとらへた文章である。

これに『夜明け前』序章の「木曾路はすべて山の中である。」以下の地勢を概括した部分を對比してみると、文脈の連關性の發展は言ふまでもなく、描くべき對象のただ中へいきなり身を沈め、簡素に的確に表現する、手法の客觀性も共通してゐることが知られるだらう。そして「子に送る手紙」、『嵐』の二篇は、ともに簡素に冒頭して複雜な社會相を描いたのである。

主觀の直接的な燃燒から主情的な眼の配りをするとき、島崎氏はいつも作品の内部でなにかしら激してゐた。轉じて『嵐』「分配」の一時期にあつては、老年の心情がさうした激情を抑制し、豐かにも端然とした作風――作家的境地に住まはせたのである。そのやうにも言へるが、しかし「子に送る手紙」とか『嵐』にも、同じやうに激情すべき事柄はあつたので、それがなほ大らかさを印象するのは他の事情によるのだ。

ここに到る島崎氏の作家道程は、内部の嵐(あらし)をつねに作品にまで相貌し、そ

れだけに、人生的な靜思を樂しむといふ風な趣に乏しかつた。さうした小止みもない作家的實踐は、その周圍に、一つの空虛な無風帶を殘してゐるのではなからうか。それが五十年の年月を經、人間的精進の成果と沈思への心境が一つに融合し、『新生』から一轉したところに、淵然とした世界をひらいたもののやうに思はれる。「太陽の言葉」「春を待ちつつ」あるひは「老年」と題する當時の感想がそれをつたへ、端然と沈思する人の背(すがた)の美しさを見せてゐる。「子に送る手紙」も『嵐』も、この境地に激情を昇華して、重厚な作風をととのへたのであつた。

『夜明け前』の作風の見事さは、いつさいがこの昇華作用をうけ、簡素にして的確な表現が、かぎりない複雜さを內容してゐるところにある。このことを合せ見れば、『嵐』「分配」の一時期が、しだいに『夜明け前』の作家的態度を準備しつつあつたことが想像されるだらう。例へば「食堂」など、市井の生活相を斷片したに過ぎぬが、やはりその背後に世相の推移を反映してゐる。『夜明け前』のリアリズムもかうした巧みさを用ひてをり、この一

時期との連關性は、成熟に向ふ作家の見事な紐帶を思はせる。

『嵐』並びに「分配」

一九二六年（大正十五年）の『嵐』につづいて、その翌年に作られたのが「分配」である。この二作はその出來榮えに於て、また生活の內部と外部の關聯し交涉するところに取材してゐる點に於て――均質的な作品である。

「强い嵐が來たものだ。」――（『嵐』）この感慨と生活についてのきびしい心の配りが、作品『嵐』の構成の中心であり、それの主題である。しかし、嵐といふやうな比喩ないし象徵が、果して適當してゐるであらうか。

生活の內部にもその周圍にも、そのとき嵐のやうな激しさが氣配してゐたことは事實なのであらう。「その時になつて見ると、過ぐる七年を私は嵐の中に坐りつづけて來たやうな氣もする。私のからだにあるもので、何一つその痕跡をとどめないものはない。」（『嵐』）といふ言葉は、內部的な、ないし

は生活的なものの重みに耐へてきた作家の、「嵐」する心情の告白として注目される。妻を失ひ、渡歐し、やがて母親のない家庭をその手一つに抱へてきた島崎氏にしてみれば、生活とはまさに嵐するやうなものであつたらう。他家へあづけておいた子、三郎を自分の住居の方へ迎へたときのことを、島崎氏は――私は獨りで手を揉みながら、三郎をも迎へた。」(「嵐」)と書いてゐる。このあたりから、愛情に充ちて困惑しきつてゐる父親の姿が、いかにもよく想像される。それゆゑ、嵐とは、先づ生活の軛の愛情に充ちた苦しみを比喩したものである。

この内部的――家庭の軛に社會的動搖の波紋がからみ合ひ、いつそう嵐の感じは募るのであつた。生活の荷と時代的焦燥と、二つながらに島崎氏の心情を吹きさらしてゐる。

無邪氣な三郎の顏を眺めてゐると、私はさう思つた。何程の冷たい風が毎日この兒の通ふ研究所あたりまでも吹き廻してゐる事かと。私は又、さう思つた。あ

の米騷動以來、誰しもの心を搖り動かさずには置かないやうな時代の焦燥が、右も左もまだほんたうによく分らない三郎のやうな少年のところまでもやつて來たかと。私は屋外からいろいろなことを聞いて來る三郎を見る度に、ちやうど强い雨にでも濡れながら歸つて來る自分の子供を見る氣がした。（「嵐」）

社會的なものの動きは、このやうにして母親のない家庭まで容赦なく吹きさらした。たしかに、當時の社會的事情は「嵐」を感じさせるあわただしさに混亂し、その時代的焦燥に、人生的決意をきびしくしてゐるこの作家は思ひをひそめたのである。「一日として事なき日はなし――それはゾラが座右の銘であつたとか。大正十三年を送つてまた新しい正月を迎へて見ると、過ぐる一年も隨分多事であつたといふ氣がする。大きな震災の影響が各自の生活に浸潤して來たことをわれひと共に深刻に經驗するやうになつたのも、過ぐる一年の間であつたと思ふ。」（「大正十四年を迎へし時」）このやうにも感想してゐるほどである。

この感想から嵐を聯想したのは當然であらうが、しかし、作品に見る嵐は、主として屋内から吹き起つてゐた。作者が、社會的動向と生活苦とを一つにしたところに「嵐」といふ言葉を比喩したとすれば、それには社會的なものの反映が稀薄である。いづれ、「嵐」は、島崎氏の生活の感慨として直接的にひびいてくる。「安い思ひもなしに、移り行く世相を眺めながら、獨りでぢつと子供を養つて來た心地はなかつた。」(『嵐』)といふ言葉なども、ほとんど生活圏内の嵐を感じさせる傾きが多い。このやうな傾向の作品は、その性格に於て社會的であるとともに、全體としてはやはり私小說的要素を多くしてゐる。「嵐」といふ比喩がふさはしいか否かは、社會的反映度の點から測られねばならぬであらうが、さうすると、この比喩は幾分か强きに過ぎてゐるやうに思はれる。

それにしても、この作品が內包する社會的振幅性は豐かである。『嵐』「分配」をめぐる一聯の作品のうち、例へば「貧しい理學士」はその人道的感情からして幾ばくかの社會性を內容し、「子に送る手紙」も震災當時の社會的

混亂を映してゐる。しかしこの二作に比して、『嵐』はいつそう社會性を內容し、いつそう生活的色彩が濃い。そして作者は、社會的動きと家庭の軛を綯ひあはせ、內部と外部の交渉するところに、『嵐』の內容を比喩しようと試みたほどである。それが作品にまで具象化されたかどうかは別として、意圖そのものが、すでに社會的振幅性をそなへてゐる。

その出來榮えに於て、『嵐』は完成度の高い作品である。島崎氏の生活の並々ならぬ苦難をとほして、背景する社會的動きの焦燥をうかがはせる點。時代的感情が生活感情として肉體化された時代的概括の見事さ。激情的なものも生活感情の高潮した一型態として捉へた點。――これらの特性から『嵐』は高さを築いてゐる。

次作「分配」は家庭的な愛情を金錢問題に托した作品として、また『嵐』とは異つた趣の興味をそそる。『嵐』が外部と內部の交渉するところに父親の愛情をそそいだとすれば、これは家庭內にかぎつて、動き、成長する子供らとその空氣を主題とした作品である。母親のない家庭で、いかに父親の愛

がふかいものであるかを、聯關する『嵐』と「分配」はともに語つてゐる。山上憶良の子供らへの愛は、『萬葉集』に於けるもつとも生活的な作品としての位置を占めたが、それに相似した感情がこの二作には感じられる。「よりすぐれたものとなるためには、自分等から子供を叛かせたい。——それくらひのことは考へない私でもない。」（『嵐』）といふ徹した愛情である。それだけに、この作品からは仄かな寂寥が感じられる。

金錢に渇ゑた人々の、生活するさまを詳しくした作品は『家』であるが、「分配」では島崎氏みづからが金錢をめぐつて、それの性質につき一つの感慨を述べてゐる。

私は、「財は盜みである。」といふあの古い言葉を思ひ出しながら、庭にむいた自分の部屋の障子に近く行つた。四月も半ばを過ぎた頃で、狹い庭へも春が來てゐた。

私は自分で自分に尋ねて見た。

「これは盗みだらうか。」

それには私は、否と答へたかつた。（「分配」）

このやうな自問自答から、幾ばくかのまとまつた金をどのやうに處置すべきか——そして、子供らに配分すべきかを考へてゐる。

ひさしい間苦難してきた島崎氏として、同時に一般の文筆の士として、この自問自答は肯定されてよいのである。「富とは、生命より他の何物でもない。」といふ言葉も、同じ意味で首肯される。作家が金錢について淡白であるか否かといふことではなく、ここに、作家生活に於ける金錢の問題があるのだ。島崎氏のやうに明治年代から作家生活をつづけてきた人は、作家の仕事に對する報酬、あるひは著作と出版の關係も、並々ならぬ苦業として經驗してきたところである。

「透谷、眉山は自殺し、綠雨も、一葉も、獨歩も、みな酬いらるるところは少くてこの世を去つた。過去に於ける名のある文學者が二十代、三十代で

多く死んでゐるといふ事實は、心ある人の眼には如何に映ずるだらう。この考へはしばしば私の心を暗くした。」（「著作と出版」）ここに、明治年代の作家たちがいかに金錢について勞苦し、窮迫した生活にあつたかが言はれてゐる。島崎氏が『破戒』『春』『家』の三部を『綠陰叢書』と名附けて自費出版したのも、著作者と出版者との關係に安んじられぬものがあつたからだといふ。そして、島崎氏が淺草新片町にあつた頃に「私が自分の周圍に見出す人達はと言へば、そのいづれもが新聞社に關係するとか、學校に教鞭を執るとか、あるひは雜誌の編輯にたづさはるとかして、何か仕事を持つて居ないものはないくらゐであつた。」（「著作と出版」）といふ狀態であつた。

作家たちがかうした苦艱を經てきたことを思ふならば、『分配』の自問自答がなにを意味するかも明瞭である。殊に島崎氏らは、明治文學を自己の手に育てその自立性をまもつてきてゐる。「曾て文藝委員會なるものが文部省の中に設けられたことがあつた。……あの時に私達の胸に浮んで來たことは、兎にも角にも明治の文學が何等の保護もなしに民間の仕事として發達して來

たといふ誇りに近い氣持であつた。瘦我慢ではあつたかも知れないが、私達はなまじつか保護せられることよりも、むしろ眞に理解され、誠意をもつて取扱はるることの方を望んだ。」（「著作と出版」）瘦我慢であつてもよい、文學の自立性の眞意義は、作家その人によつてまもられねばならぬ。かうして「瘦我慢」してきた作家が、すでに老年に入つて、幾ばくかのまとまつた金錢を手にしたとてそれがなんであらう。作品「分配」について、ここに引例した感想「著作と出版」などは餘談に過ぎぬが、「財は盜みであるか。生命であるか。」の自問自答は、しかしこれだけの事柄を內容してゐる。

この作品も、金錢問題をとほして社會相との交渉を示してゐる。生活難にともなふ迷信の流布、物乞ふ貧困者の姿などけはしい世相を思はせるが、この場合の社會性は、『嵐』に於けるほど主題と緊密に結びついてゐるわけではない。ただ、さうした世相のけはしさの中に、幾ばくかの金額を手にするものの感慨が、對比的に述べられてゐるだけのことである。ところで、その金は島崎氏になにをもたらしたであらうか。作者は、分配がなにを結果する

であらうかに作品の重點をおいたかも知れぬが、むしろ四人の子への分配は、なにかしらの寂寥感を、島崎氏の思ひに殘しただらうことを私は思ふ。分配は、愛の表現だからである。

「世には七十いくつの晩年になつて、まだ生活を單純にすることを考へ、家からも妻子からも一切の財産からも遁れ、全くの一人とならうとした人もあつたと聞くが、早く妻を先立てた私はそれと反對に、自分は家にとどまりながら成長する子供を順に送り出して、だんだん一人になるやうな道を歩いて來た。」(「分配」) これらの言葉は、あきらかに寂寥感を含んでゐる。さうではあるが、分配して、巣立つ子供らへ愛情をそそがねばならぬ人生の營みは、ひとり島崎氏だけの宿命ではない。このやうな作品に接して、私どもは言ふべき多くを知らぬ。一人の作家の誠實さについてだけ、そして人間の營みの宿命的な形式についてだけ——なにかを言へば言へるのであらう。

一聯の作品

『嵐』並びに「分配」の二篇を除いた一聯の作品は、一般に市井事ものといふことができる。しかしここにいふ市井事ものは、けつして些末な人間的葛藤に終らぬ。それぞれ、人間生活の一斷面を示して、人の世の難さに思ひを及ぼさせる。

「食堂」といふ短篇がある。これは關東大震災に古くからつづいた家業を失つた人々が、災禍の中から更生して、食堂を經營するに到つた事情を敍したものであるが、作品の主題は、そのことよりも推移變遷する世相を食堂の背後に窺はせる點にあつた。大震災がいかに古きものを亡ぼしたか、人はいかにして、古きものの滅亡の上に新しき生活を築かうとしたか。災禍の社會的影響を、作者は一食堂の内部から測つてゐる。

震災に關する作品としては、もう一つ「子に送る手紙」がある。作品の樣

式は、信州神坂村に住む長男に宛てた手紙となつてゐるが、その實、これは記錄的なもしくは報告風な作品として、それだけに慘禍の年をいまも思はせるのである。形容しきれぬほど無慘に碎かれた街、混亂から擾亂へ、死傷の悲劇——さういふものが生々しく想起されるのである。そして町の暗がりを縫うてひろがる數々の流言。逆上したかに思はれるほど度を失つた人々。その中に一つの不吉な豫想が縫ひこまれ、島崎氏は「實際、私達は噂のある敵の來襲よりも、自分等のうちから飛出す幽靈を恐れた。そんな流言に刺戟されて、敵でもないものが眞實の敵となつて顯れて來るのを恐れた。」(「子に送る手紙」)とそれを變へてゐる。

この作品にも、『嵐』「分配」に見た子らへの愛がにじんでゐる。「私は獨りで部屋の中を歩いてゐて、養子風塵間といふ昔の人の詩の句などを自分の胸に浮べて見ることがある。」(「子に送る手紙」)このやうに言ふのである。しかし、この作品は震災禍の世相を主題しただけに、社會的振幅性はまことに豐かである。災禍の勃發から漸く人心の落着くまでのありさまを記錄し、

報告し、敍述し、そして感慨したところから、人は混亂する世相になにがあつたかを知るだらう。「震災後、この燒跡からはいろいろなものが掘り出された。驚くべく悲しむべき幾多の悲劇が生れた。そこから發散する社會の空氣はかなり息苦しいものであつた。」（「子に送る手紙」）この言葉は、作品そのものから實感されるのである。——從つて、子らへの愛と社會相を絡み合せて描いてゐる點、『嵐』「分配」「子に送る手紙」の三篇は、この時期に於け鼎の座を組成してゐるといふことができる。

一聯の作品中には、女性を主題にしたものが三篇ある。「三人」「ある女の生涯」「伸び支度」がそれである。この三篇にあらはれる女性は「伸び支度」が少女であり、「三人」の人々が結婚前後の二十代の人々であり、「ある女の生涯」が概して中年以後を描いてゐる。「伸び支度」は別として、他の二篇はいづれも地味な作風で女性の生の軛を思はせる。殊に「ある女の生涯」など、暗く過ごされた姿を描いて暗然たる氣持ちにひき入れ、かつての時代に、女性がいかに重苦しい生涯を生きねばならなかつたかを想起させる。

「伸び支度」の末子が、少女期から成長して行く過程の小さい憂愁に對比して、「ある女の生涯」のおげんはいかにも暗い。老ひるものと育つものの年齢の比較からばかりでなく、ここには時代の相違も對比されるだらう。
明治年代の女性たちが、しだいに封建性の穽から脱け出たといつたところで、それは極く少部分の人たちがさうであつたに過ぎぬ。多くの生活的な婦人たちは、依然として暗さに囚はれてをり、おげんの生涯から、その年代の婦人たちの苦惱はひろく普遍される。「伸び支度」の末子が少女期から成長する際に覺える淡い感傷は、どこかしら水々しいのであるが、この感傷の淡さからさらに育つて行つたとき、彼女もまた、おげんの暗さを別の形で味はねばならなかつたであらう。そんな感慨を覺えさせるほどにおげんの生涯は暗く、「三人」の人々もなにかしらを勞苦してゐる。
概して、市井の人々の生活に、移り行く世相を反映させるのが、島崎氏の中短篇作品に於ける特徴である。
このことは、リアリストとしての島崎氏が、一つの生活相から、それをめ

ぐる社會的現實のさまを感知する銳さによるのであつて、それぞれの作品が社會的振幅性をそなへた所以である。それゆゑ一聯の作品には、全然私小說と言ひきることのできぬ社會的性格が付與されてゐる。作品の私小說的性格と作家の社會的傾向とが一つに融合した境地、それがこの時期に於ての作家的態度として考へられる。どのやうに斷片的な作品であるにしろ、島崎氏はなにかしらの人生的意義——もしくは、人生的意味をそこに盛らうとする作家である。これら一聯の作品にも、さうした意圖は看取される。

トルストイは、その晚年には假借ない道德說をもつてあらゆる事柄を律しようとし、その作品も道德的色彩を多分に帶びてゐた。道德說などには安住できぬ島崎氏も、なにかしらの人生的意義を作品に付與した點で、一脈トルストイの心境に和通ずるものがある。島崎氏が幾多の作品を築きあげ、やうやく『嵐』「分配」の一時期に入つた際には、トルストイがさうであつたやうに、人生的眞實を捉へることの、いかに難いかがやはり痛感されてゐたことであらう。そして痛感したがゆゑに、トルストイの道德說に照應しての人

生的意義が、一聯の中短篇作品に付與されたのである。人生的眞實を求めてしだいに老年に入りつつある作家の、これは一つの人生的寂寥である。

このとき、島崎氏の胸中には歴史的現實にまで遡り、そこに、どのやうな歴史の意思と人の營みがあつたかを見ようとする意圖が、去來しはじめたのではなかつたか。『夜明け前』は、主人公たる半藏の悲劇的な死をもつて終つてゐるが、この尨大な作品もまた人生的眞實を追求してゐる點、他の作品系列と異りはせぬ。ただ『夜明け前』は歴史的現實の流れに沿ひ、『嵐』「分配」並びに一聯の作品は、生活的現實の種々相に手を伸べただけの相違である。この意味からしても、『嵐』「分配」をはじめとする一聯の作品が、『夜明け前』の營みの、遠い素地となつてゐたであらうことを私は思ふのである。

詩人論

千曲川旅情の歌

小諸なる古城のほとり
雲白く遊子悲しむ
綠なす繁蔞は萠えず
若草も藉くによしなし
しろがねの衾の岡邊
日に溶けて淡雪流る

あたたかき光はあれど
野に滿つる香も知らず
淺くのみ春は霞みて

麦の色わづかに青し
旅人の群はいくつか
畠中の道を急ぎぬ

暮れ行けば淺間も見えず
歌哀し佐久の草笛
千曲川いざよふ波の
岸近き宿にのぼりつ
濁り酒濁れる飲みて
草枕しばし慰む

信州小諸町を流れる千曲川のほとりに歌つたこの詩は、そのあざやかな感情の流露から、一つの絶唱といふことができる。これほど細緻な言葉を鏤彫して青春の哀歡をつくし、これほどに澄みとほつたリリシズムがまたとあら

うか。ここに流れる情感の傷みは、ひとり島崎氏のそれであるばかりでなく、あるひは青春の歴史性と呼ばれるほどの――青春を内容してゐる。

この作品の第二章に、

嗚呼古城なにをか語り
岸の波なにをか答ふ
過（いにし）し世を靜かに思へ
百年（ももとせ）もきのふのごとし

（第二章。第三聯）

といふ章句がある。古城のほとりに、遊子は榮枯し消長したものを遠く回顧し、そして歴史の亡靈のなんたる思ひであらう。さうした島崎氏の思ひにひとしく、「千曲川旅情の歌」も、とほく人々の胸に憂愁を注いで薄らぐことがない。人の世の盛衰と、その營みは年月を經るにつれていよいよ錯雜するが、青年たちが通過する一瞬の青春の醉ひは、なんらの成心なくこの詩の

情感に哀歡する。どのやうな環境に性格化された人々にしろ、おそらくは、この詩にひそむ哀傷を一度は味はふに違ひないのだ。それゆゑこの作品は、多くの人々に共通する青春の歴史性を、内容してゐると言ふことができる。

人々を魅力するものが、「千曲川旅情の歌」のなんであるにしろ、これをそれぞれに解きあかして答へることはできぬ。これは憂愁の思ひを、純粋に抒情した作品だからである。

抒情詩の魅力する秘密は、ひつきやう情感の表出が純粋度を高めれば高めるだけ、それに比例して豐かにされてゐる。密度を細緻にした詩的情感の——この作品では青春にまつはる感情の表出が、その純粋度を極點にまで昂めたのだ。抒情詩としての魅力が他に絕したのはこのためで、人はその情感の流れから、思ひを傷めるやうな、なにかしらの憂愁に囚はれるばかりである。これは作品の解說ではなく、そのリリシズムへの美しい沒頭である。ここにはなんの成心も許されぬし、抒情詩の魅力はいつもさういふものであつた。

島崎氏の青春は艱難の途であつた。それだけに詩にあらはれた浪漫性は調

べ高いのであつたが、「千曲川旅情の歌」は、それら青春の日の艱難をいつさい消化し、生活的なものの陰翳をことごとく抒情に忘却して、作品主題の現實的な配置を持たなかつた。あるものは、澄みとほつた憂愁のふかさ――、かうした抒情の美しさはすぐれた詩人にしてなほ稀であり、そして、憂愁のふかさのほどに、人は千曲川の旅情を悲しむ。

そののち、このやうに純粋化された憂愁の甘美を、誰が歌つたであらうか。二度と「千曲川旅情の歌」はうたはれぬ。それは青春の失はれようとする日に、ひとりの詩人の胸に、ひそかにうたはれた情感の純粋さたから。人はその情感の歴史性に、一瞬の思ひを寄せればそれでよい。すでに島崎氏みづから、再びそのやうに歌ふことをしなかつたのである。

昨日またかくてありけり
今日もまたかくてありなむ
この命なにを齷齪

明日をのみ思ひわづらふ

いくたびか榮枯の夢の
消え殘る谷に下りて
河波のいざよふ見れば
砂まじり水巻き歸る

（第二章。第一、二聯）

第一章の純粹化された憂愁に比して、第二章は情感の流れに意思的なものの氣配をひそめ、それとともになにごとかを語らうとしてゐる。千曲川をめぐる自然にしても、第一章では、憂愁をうたふための媒介物として映つてゐるに過ぎぬが、第二章ではるかに直接的となつて、象徴もしくはそれ以上に接近してゐる。それだけに、歌はれた內容は現實的であり複雜化した。このことは第二章が抒情したばかりでなく、ふかい感慨をもつて過ぎた日の道程に思ひをめぐらしたからであつた。

しかし、二章の差異する點についての穿鑿などいづれでもよい。流れわたる作品の情感に、憂愁と仄かな悲哀の色を知ることにだけ意味はある。島崎氏がさうであるやうに、後代の人々はもはや同じ「千曲川旅情の歌」の情感は歌はれぬし、私にも、もはやこのやうには歌へぬ。苦痛か自虐か自己格鬪か——今日の詩人たちは悲痛である。それゆゑに、回顧すればこの詩はたんといふ青春のなつかしさであらう。

そして、島崎氏は、

千曲川柳霞みて
春淺く水流れたり
ただひとり岩をめぐりて
この岸に愁を繫ぐ

（第二章、第四聯）

と歌つたのであつて、私どもはこの詩の情感の歴史性に愁ひをつなぎ、過

きてゆく青春をかなしむのだ。
『若菜集』の作品に着手した仙臺在住の頃から數へて、およそ五年間を歌ひつづけた島崎氏は、『落梅集』に到つてやうやく青春の香氣を失つてゐる。このとき二十九歳。――「千曲川旅情の歌」は、青春のつきる一瞬の憂愁であり、その悲哀である。第一章が純粋に憂愁を情感し、第二章が微かに意思的な氣配をひそめたことは、だからそのロマンチシズムが、リアリズムに移らうとする内部的變化を自然に反映したものである。

いまも人々の思ひに、「愁を繋ぐ」ところの「千曲川旅情の歌」は、近代詩の夥しい堆積のなかにあつて稀に見る美しさを示してゐる。この一篇にして、すでに島崎氏は他を顧みるを要しない。青春の歴史性を、はたして幾人の詩人がうたつたであらうか。

「千曲川旅情の歌」第一章をしるした藤村詩碑は、一九二六年（大正十五年）、小諸城趾の千曲川に臨む断崖に近いあたりに建てられた。高村豊周、有島生馬、

二氏の意匠に成り、青銅に刻んだものである。それには「信濃路しおもひては舊詩の一つをしるす」と、島崎氏の言葉が添へてある。

詩人としての藤村

「草枕」のあけぼの

詩人としての島崎藤村を回想するとき、いちはやく思ひ出されるのは「千曲川旅情の歌」に對比して、それにもまさるほど、見事な情感の調べをつたへた詩「草枕」である。最後の詩集『落梅集』に收めた「千曲川旅情の歌」が、歌ひつかれた青春の憂愁に絶唱したとすれば、第一詩集『若菜集』の「草枕」は、まさに奔流しようとする青春に新聲した作品であつた。思ふに「草枕」は春の流れの新鮮さであり、面にただよふ幾らかの冷たさをとほして、その内部に、激流してやまぬ情熱をたたへた作品である。

夕波くらく啼く千鳥
われは千鳥にあらねども
心の羽をうちふりて
さみしきかたに飛べるかな

若き心の一筋に
なぐさめもなくなげきわび
胸の氷のむすぼれて
とけて涙となりにけり

蘆葉を洗ふ白波の
流れて巖を出づるごと
思ひあまりて草枕
まくらのかずの今いくつ

(「草枕」。第一、二、三聯)

すでに久しくつづいた青春の日の放浪を終へ、漸く島崎氏が仙臺市の客舍に落ちついたのは二十五歳、一八九六年（明治二十九年）のことであつた。『櫻の實の熟する時』から『春』に到る間、主人公の岸本捨吉が辛酸した姿に若い日の島崎氏の背を見る人は、その焦心と苦惱を經た島崎氏が、辿りつくやうな思ひで仙臺市に赴き、そこで「草枕」に新聲したことを知るとき、限りない感慨にさそはれるであらう。むしろ、歌はれる日は遲きに過ぎた。永いあひだその胸底に鬱してゐたものは、このとき、いちどきに聲を擧げ、奔流する情感は、ことごとく美しい青春の意匠を競つたのである。

島崎氏の道程に於て、いつさいの文學的業蹟を含め、この詩はまさに新聲するものであつた。同時に、別には新生でもあつた。辛酸と苦惱と灰を嚙むやうな涙の青春からはるかに逃れ、鬱屈した情熱の恣な流れに身を托すことの希ひは、やうやく生かされたのだ。ひさしく島崎氏はこの日を待ちつづけ、胸に鬱した悲哀と溜息が、おのづから歌の調べとなる日をほとんど唐突に迎へたのであつた。

仙臺行の途次、島崎氏はまだ青春の思ひに鬱し、「汽車が白河を通り越した頃には、岸本は最早遠く都を離れたやうな氣がした。寂しい降雨の音を聞きながら、何時來るとも知れないやうな空想の世界を歩みつつ、彼は頭を窓のところに押附けて考へた。」(『春』)のであつた。それが、はやくも新生し、新聲したのである。それゆゑ聲とはならなかつた苦惱が、「草枕」の最初の一句となつてほとばしつたとき、その刹那に、『若菜集』一卷はすでにその生誕を約束されたのである。最初の一句、一行は、内訌した青春の思ひをことごとく奔流させるための序頌として、その青春のいつさいに繋がつてゐる。「草枕」の冒頭第一句は、『若菜集』一卷から、ひいて島崎氏の詩人時代につらなる最初の呼吸づきであつた。

實に「草枕」は島崎氏の『新生』としては、はじめて青春の息吹をつたへ、胸底に鬱してゐる途をひらいたのである。

亂れて熱き吾身には
日影も薄く草枯れて
荒れたる野こそうれしけれ

ひとりさみしき吾耳は
吹く北風を琴と聽き
悲み深き吾目には
色彩（いろ）なき石も花と見き

（第十一、十二聯）

もはや青春の調べをさへぎるなにものもなく、萬象その一つ一つが、聲を放つて呼びかけてゐる。
それにしても、この部分にはひそかな悲哀も含まれてゐる。それは過ぎた日の苦悩と焦心を、宮城野の自然に托して回想してゐるからであつて、この一篇には『櫻の實の熟する時』から『春』を終るまでの生活が、壓縮され凝

結してゐる。島崎氏の青春の暗さは、そのまま「草枕」一篇に賭けられ、回想はひそかに悲愁した。朔風に思ひをつたへ、默する石にその息吹をこめるまでの熾んな情熱とて、それを購ふための苦惱に鋭く裏打ちされてゐるのである。青春をみづから否定した暗さを償ふための歌の調べは、それだけに仄かに悲愁し、哀傷した。

この詩は三十聯、百二十行の長さに亙つてゐる。これだけの長さにして、なほ全篇の情感が一樣に緊密し、いづれの部分も昂い感動の鼓搏をつたへたことは驚きである。詩が「聲調のつたふる情緒の搖れ」(伊藤左千夫)として、はじめて生彩ある形式をそなへるとすれば、三十聯ことごとく、普遍した情感の美しさを充たすのは容易でない。しかし「草枕」をうたつたとき、一篇にはつくされぬほど昂揚した感情が、きはめて自然に全篇を充たしたのである。一篇の詩の美しさは、その情感の密度の如何にかかつてゐる。充實し高度化した情感は、それだけですでに詩的なものを内容し、そして島崎氏は、『若菜集』の數々の詩に先んじて「草枕」に青春の哀歡を凝結した。

「誰か舊き生涯に安んぜむとするものぞ。おのがじし新しきを開かんと思へるぞ、若き人々のつとめなる。生命は力なり。力は聲なり。聲は言葉なり。新しき言葉はすなはち新しき生涯なり。」(「藤村詩集」の序)と、その新生へ向つての新聲。――從つて「草枕」は、ここに到る島崎氏の道程を一瞬にして思はせ、島崎氏にしても、この作品ほど內部的な生命の力を感じたことは再びなかつたであらう。

春きにけらし春よ春
まだ白雪の積れども
若菜の萠えて色靑き
こゝちこそすれ砂の上に

春きにけらし春よ春
うれしや風に送られて

きたるらしとや思へばか
岸が春ぞする海の邊に

磯邊に高き大巖の
うへにのぼりてながむれば
春やきぬらし東雲の
潮の音遠き朝ぼらけ

（第二十八、九、三十聯）

回想にひそむ悲哀の情緒は、春のあけぼのに思ひをひそめることによつて、樂しくひらけて行つた。

『若菜集』時代

『若菜集』は、島崎氏にとつて生のあけぼのを意味した。それについて、

「自分にとつて處女作ともいふべきものを公にしたのは、二十五の年に仙臺へ行つてからである。私の一生は、其處で漸く夜が明けかかつて來たやうな氣がする。『若菜集』は仙臺へ行つてから書いたもので、あれは私の生の曙といふやうな感じを歌はうとしたものであつた。」（「明治學院の學窓」）とも言つてゐる。

仙臺に在つた『若菜集』時代を回想して、島崎氏は關聯する幾つかの感想を書いてゐるが、これらの文章はいづれも樂しさうである。『春』の岸本が死を決し、また生を肯定した刹那から、島崎氏は青春を否定することによつて生を肯定してきた。それが仙臺へ赴くとともに、やうやく青春は肯定され、ここに一つの轉期があり生のあけぼのがあつた。「草枕」の一部分を引例し、それについてから言つたことがある。「この舊い旅の歌を書いたのは今から二十九年の前にあたる。青年時代の私には之を書く前に、既に長い冬の背景があつた。ある人は私の舊い詩を評して、私の詩の心は否定の惱みでなくて、肯定の苦に集立つものだと言つてくれた。あの言葉は自分でよくうなづけ

る。」「春を待ちつつ」島崎氏に於ける『若菜集』の意義は、この言葉につくされてゐる。

『若菜集』は一つの驚異であつた。一八九七年（明治三十年）八月、中村不折氏の裝幀に成るこの詩集が上梓されたとき、人々は驚異して迎へ、新時代の詩——文學はあきらかに發展を約束した。

一八〇〇年代末期は、漸くこの國に新しい抒情詩の擡頭した時期である。そしてこの機運に先驅して、新鮮な感動の鼓搏をつたへた詩人が藤村であり、その詩集が『若菜集』であつた。すでに新詩創造の機運は熟してゐた。（註一）それの萌芽は一八八九年（明治二十二年）二月、雜誌『國民の友』に譯載された詩集『於母影』であるが、これに約十年を距てて『若菜集』は新聲し、『文學界』の浪漫主義は誇らかな成果を得た。これ以後の約十年間は、浪漫派文學としての抒情詩の隆盛期として經過してゐる。

このことからして、『若菜集』は日本近代詩の礎石として位置するものであつた。しかし創造する詩人の苦惱は、その背後にやはりかくされてゐた。

「日本の言葉で新しい詩が書けるか、といふことは當時にあつてはまだ疑問でした。書けてもそれが多くの人に讀まれたり味はれたりするほどのものに成長してゆくかといふことは、疑はれてゐました。明治に起つた新しい小説の世界といふものは、非常な勢ひで擴がつて行きましたが、それに較べると、詩はまだごく狹い範圍にあつて、それを讀む人もすくなかつたのです。」(「若菜集時代」) 創造する詩人の苦惱は、かうしたところから未來を約束したのである。

そして、これは同時に時代の機運である。向上期にあつた當時の日本資本主義の小止みもない發展は、一八九〇年(明治二十三年)の國會開設を期として、國民的感情の大きな昻揚をもたらし、ここに新時代の文學は、昻揚感を母胎として浪漫派文學を創造すべく方向づけられた。戀愛・自然についての憧憬——封建的觀念に對する反抗。國木田獨歩はその抒情詩の信條として、「戀するものをして自由に歌はしめよ。」と言つた。しかしこれらの抒情詩に、なんらかの意味での、社會的理想性を求めることは不可能である。幾分かの

理性はあるにしても、それらは依然として自然・戀愛についての思慕であり、個人的自我の認識への歩みに他ならなかつた

　島崎氏の生のあけぼのは、時代的感情の昂揚の時期に一致し、獨自性の樹立と、時代的文學の性格を生成すべく理想したのである。「その頃の詩の世界は非常に狹い不自由なもので、自分等の思ふやうな詩はまだ遠い先の方に待つてゐるやうな氣がしたが、兎も角も先蹤を離れよう、詩といふものをもつと自分等の心に近づけようと試みた。」（「藤村詩抄の序」）のである。だから『若菜集』が時代のもつとも新しく美しい文學として新聲したことは、それだけで、詩人の理想性を充分に現實化したわけである。この點に、『若菜集』の意義は集中されてゐると言つてよい。

　社會的な意味での理想的精神の缺除は、明治文學に於ける浪漫派文學の跛行的性格を示すのであるが、文學史的に――そして社會的發展の順序を考察するとき、これもまた止むを得ぬ途筋であつたことが知られよう。『若菜集』に收めた五十一篇の詩も、またさうした意味では社會性の反映を忘却してゐ

る。さうではあるが、時代的感情の昂揚が『若菜集』時代に於ての社會的背景であり、自然・戀愛などについての本然的なあこがれが、その生命であつたことを考へるならば、おのづから『若菜集』に溢れた浪漫性そのものに、當時の文學の時代的性格は感知されるのである。封建的觀念に對蹠しての、自由な・躍動する精神の恣意的な表現、浪漫的感情の歡喜。――それが、浪漫派文學の性格であつた。

徳川封建支配の覆滅によつてなされた維新は、なにより國民的感情の統一と組織を急ぎ、やがて資本主義的發展のめざましさは、國民的感情の廣汎な昂揚をもたらした。この過程の反映が時代的文學の創造であり、この國民的感情の昂揚から、浪漫派文學は擡頭して近代日本文學の基礎を築いた。從つて『若菜集』も時代の感情をうたひ、そこに新しい感情を奔騰させれば、すでにその歴史的役割は充分に果したのだ。社會的な意味での、理想性あるひは人道性への關心は、末期浪漫派文學ないし、それにつづいて寫實性を織りこんだ自然主義文學に待つべきものであつた。島崎氏にしても、『若菜集』

から約五年を距てて一九〇〇年（三十三年）に出版した『落梅集』には、すでに若干の社會的內容を盛つた詩を收めてゐる。「勞働雜詠」「爐邊」その他。また『夏草』には「農夫」その他を。

みづから の胸に充ちてゐる浪漫的感情を、ひたすら歌つて疑はぬことに『若菜集』の時代的意味と生命はあつたのだ。「あの旅（仙臺行）に行つて漸く私を青年らしい自分に歸すことが出來た。そして私の『若菜集』の中にあるやうなかずかずの詩がその自分の胸から自由に流れ出て來るやうに成つた。」（「文學に志した頃」）かうして、生のあけぼのと時代的文學のあけぼのを招來して新生したところに、もつとも島崎氏の生命感は充實したのである。

註一、『若菜集』につづいて、浪漫派文學の擡頭を一瞥するとそれは次のやうであつた。一八九七年、島崎藤村の『若菜集』出づ。一八九八―一八九九年、藤村の『一葉集』、土井晩翠の『天地有情』、藤村の『夏草』、薄田泣菫の『暮笛集』、蒲原有明の『草わかば』出づ。一九〇〇―一九〇一年、藤村の『落

梅集』晩翠の『曉鐘』、泣菫の『ゆく春』、有明の『獨絃哀歌』、河井醉茗の『無絃弓』、横瀬夜雨の『夕月』出づ。

註二、譯詩集『於母影』を發表した新聲社同人（S・S・S）には、次の人々が數へられた。森鷗外、落合直文、井上通泰、市村瓚次郎、小金井君子。

抒情性と浪漫性

藤村の詩にあらはれた特徴の中心は、溢るるばかりの浪漫性と柔軟な抒情性である。そして、それがすべてであるとも言へるのであつた。

『若菜集』に、「潮音」といふ琴唄に似通ふ調べの作品がある。

わきてながるる
やほじほの

そこにいざよふ
うみの琴
しらべもふかし
ももかはの
よろづのなみを
よびあつめ
ときみちくれば
うららかに
とほくきこゆる
はるのしほのね

この詩は幾分か古風な味ひをもつて、均整された美しさをそなへてゐるが、しかし、なにより先に氣附かれることは、そのリリシズムの水々しさである。『若菜集』に收めた作品はもとより、つづいての『一葉集』『夏草』に輯めら

れた作品のモチーフも、ことごとく優美なリリシズムに密着し、かつてどのやうな詩人も歌ふことのなかつた新鮮な情緒を意匠した。

「潮音」はなんら藤村の作品を代表するものではないが、潮の流れに托した詩人の思ひは、とき滿ちて、美しい均整の姿をととのへた喜びを言つてゐる。それゆゑ、浪漫派文學の潮流に青春の哀歡を寄せたこの詩人は、「潮音」の優しく自由な調べに、それとなく新詩のリリシズムを宣言してゐるのであつた。藤村は浪漫派文學の創始者の一人であり、『若菜集』は「新抒情詩時代の標幟」（北原白秋の言葉）である。さうであれば、すでに當時に於ける浪漫派文學の時代的性格が、そのリリシズムに基調してゐることも肯定されねばならぬ。そして、いみじくも、藤村は「潮音」のリリシズムをもつて、浪漫派文學の時代的性格を典型したのであつた。

まだあげ初めし前髪の
林檎のもとに見えしとき

前にさしたる花櫛の
花ある君と思ひけり

やさしく白き手をのべて
林檎をわれにあたへしは
薄紅の秋の實に
人こひ初めしはじめなり

わがこころなきためいきの
その髪の毛にかかるとき
たのしき戀の盃を
君が情に酌みしかな

林檎畑の樹の下に
おのづからなる細道は

誰が踏みそめしかたみぞと
問ひたまふこそこひしけれ

これは「初戀」といふ作品である。この詩のみでなく「あけぼの」「狐のわざ」「髮を洗へば」等の『若菜集』の作品、「白磁花瓶賦」「きりぎりす」(『一葉集』)「小兎のうた」「晩春の別離」「新潮」その他の『夏草』の作品など、いづれも優美なリリシズムとして、若い詩人の感情を巧みに織り成してゐる。浪漫派文學の生命が鋭い理想性ではなく、ひとへに抒情する精神に充たされたことは、その文學の纖弱な質を思はせるが、しかし抒情する詩人その人の胸は、これによつて充實した生命感を味ひつくしたのだ。

傳統した古き定律詩への叛逆、戀愛ならびに自然を頌歌する自由な情感の奔流——ここに、新時代の詩人が生命感の充實を感じたことは當然であつた。少くとも、人間精神の生々した形での表現は生命感の自覺であり、文學を人生的な意味をもつて現實化す最初の出發——自我の自覺に他ならぬ。

リリカルな詩は、その本質に於て纖弱のやうであつたとは言へ、封建的觀念からの自我の解放は、それだけで新文學の創造を招來するものであつた。この點に、島崎氏らの詩に溢れたリリシズムの時代的性格が求められる。リリシズムを否定しては、浪漫派文學の時代的性格も、その歷史的意義もあきらかにされぬし、日本近代詩の出發點がどこにあつたかも判然せぬ。

藤村詩集』(註)に「自序」として記された文章は、その浪漫性と抒情性を次のやうに述べ、新時代の人間精神を歌ふべく一つの宣言を試みてゐる。

遂に、新しき詩歌の時は來りぬ。

そはうつくしき曙のごとくなりき。あるものは古の預言者の如く叫び、あるものは西の詩人のごとくに呼ばはり、いづれも明光と新聲と空想とに醉へるがごとくなりき。

うらわかき想像は長き眠りより醒めて、民俗の言葉を飾れり。

傳說はふたたびよみがへりぬ。自然はふたたび新しき色帶びぬ。

明光はまのあたりなる生と死とを照せり、過去の壯大と衰頽とを照せり。
新しきうたびとの群の多くは、ただ移實なる青年なりき。その藝術は幼稚なりき、不完全なりき、されどまた僞りも飾りもなかりき。青春のいのちはかれらの口脣にあふれ、感激の涙はかれらの頰をつたひしなり。こころみに思へ、清新横溢なる思潮は幾多の青年をして殆ど寢食を忘れしめたるを。また思へ、近代の悲哀と煩悶とは幾多の青年をして狂せしめたるを。われも拙き身を忘れて、この新しきうたびとの聲に和しぬ。

ここに述べられた抒情性と浪漫性の發揚は、言はれてゐるやうに時代の新鮮な機運として、それが島崎氏の內部から歌はれたことを語つてゐる。つまり、自我に反映した時代的感情が、『若菜集』から『一葉集』を經て『夏草』に到るまで、自由な感情の流れを抒情させたのであつた。これらの詩集のリリシズムは、島崎氏ひとりの胸に情感したのではなく、時代の人々の思ひを一様に氷々しく潤ほしたのであつた。そして抒情は封建的觀念への叛逆

として、ことごとく、戀の歌を調べしてゐる。

くろかみながく
やはらかき
をんなごころを
たれかしる

をとこのかたる
ことのはを
まこととおもふ
ことなかれ

をとめごころの
あさくのみ

いひもつたふる
をかしさや

みだれてながき
鬢の毛を
黄楊の小櫛に
かきあげよ

ああ月ぐさの
きえぬべき
こひもするとは
たがことば

（「おきく」第一—五聯）

「おえふ。おきぬ。おさよ。おくめ。おつた。おきく」六人の處女を歌つた一聯の作品が、ここに引例した「おきく」の一部分からも知られるやうに、

ことごとく戀歌の美しさを哀歡してゐることは、島崎氏の詩並びに當時の一般の詩人が、いかに苦痛を知らず、純粋に抒情してゐたかを回想させる。島崎氏が、仙臺へ赴く以前に、どれほど生活に辛苦したかはすでに見たところだ。その島崎氏にして、なほこのやうに純粋に抒情したことは、新聲する人人の情感が、いかに水々しく呼吸づいてゐたかを思はせる。今日、なにかしらの痛苦なしには歌へぬわが詩人たちにとつて、浪漫派詩人に特徴したリリシズムは、碎かれた美を懷しませるのである。

浪漫派文學が特徴的に內包した抒情性に對比して、しかしそこには、もう一つ別の感情もなければならなかつた。それは戀愛や自然についての思慕ばかりでなしに、はるかに大らかな――理想性を氣配する、昂揚された浪漫的感情である。

浪漫派文學の發生した現實の地盤が、一八九〇年代に於ける資本主義的發展に培釀された、國民的感情の昂揚にあつたとすれば、さうした浪漫性を、詩人たちが歌ふのは當然である。それにしても、リリシズムの歌聲に壓倒さ

れて、理想性を氣配するやうな浪漫的作品はきはめて乏しかつた。島崎氏にしても、『一葉集』に收めた「一鷲の歌」などにさうした大らかな感情を托し、雄大な自由の頌歌を歌つたに過ぎぬ。それゆゑ「一鷲の歌」は、島崎氏の詩及び浪漫派詩人の時代的志向を逆に、窺ふためにも貴重な一篇である。

翼の骨をそばだてゝすがたをつゝむ若鷲の
身は覆羽やさごろもや腹羽のうちにかくせども
見よ老鷲はそこ白く赤すぢたてる大爪に
岩をつかみて中高き頭（かしら）靜かにながめけり

げに白髮（しらかみ）のもののふの劍の霜を拂ふごと
唐藍（からあゐ）の花ますらをのかの青雲を慕ふごと
黄葉（もみぢ）の影に啼く鹿の谷間の水に喘ぐごと
眼鋭く老鷲は雲の行くへをのぞむかな

わが若鷲はうちひそみわが老鷲はたちあがり
小河に映る明星の澄めるに似たる眼して
黒雲の行く大空のかなたにむかひうめきしが
いづれこころのおくれたり高しはげしとさだむべき

わが若鷲は琴柱尾(ことぢを)や胸に文(あや)なす鴫(しぎ)の斑(ふ)の
承毛(うけげ)は白く柔和(やはらか)に谷の落し羽飛ぶときも
湧きて流るる眞清水の水に翼をうちひたし
このめる蔭は行く春のなごりにさける花躑躅

わが老鷲は肩剛く胸腹(むなはら)廣く溢れいで
烈しき風をうち凌ぐ羽は著(しる)くもあらはれて
藤の花かも胸の斑(ふ)や髀(もも)に甲(よろひ)をおくごとく
鳥の命の戰ひに翼にかかる老の霜

(「鷲の歌」第四——八聯)

この雄大な感情を孕んだ浪漫的作品は、鷲の巨大な羽搏きになぞらへて國民的感情の昂揚——時代的感情の流動する浪漫性を志向してゐる。資本主義的發展が經過した一八九〇年代初期（明治二十年代）の產業革命——輕工業を中心とする產業革命の後に、やがて重工業中心の產業革命を準備しつつあつた時期に、「鷲の歌」がうたはれたことは、島崎氏が向上期の文化的イデオローグとして時代の方向を感じとり、資本主義的發展に從屬しつつ、その積極的面を反映したことを意味する。當時、すでに無產階級運動は擡頭しつつあつたが、このことは資本主義の頽廢的現象としてではなしに、それの發展に伴ふ現象として見られるのであつた。島崎氏の大らかな感動も、この發展性に密着してゐる。

アメリカ資本主義の發展期に於ける歌ひ手ワルト・ホキツトマンは、一八五五年に第一版を上梓した詩集『草の葉』で、島崎氏の「鷲の歌」の感動に共通し、さらに積極化した作品を數多く歌つてゐる。「ブルツクリン渡船場

を横ぎりて」「名もない淫賣婦に」「大統領リンカーン追頌歌」、あるひは「冬の蒸氣機關車に」とか、それらは發展期の資本主義が培つた民主的精神を誇らかに示してゐる。ホヰットマンの死は一八九二年、「鷲の歌」を收めた『一葉集』の發行は一八九八年（明治三十一年）——この二人の詩人は、あやふく歷史的年代の上にタッチしようとして外れてしまつた。そして島崎氏が生活的な、もしくは民主的な精神を示した詩集『落梅集』の出版は、一九〇〇年（明治三十三年）のことであつた。

註『藤村詩集』は『若菜集』『一葉集』『夏草』『落梅集』を合せて一九〇二年（明治三十五年）に出版された。四つの詩集のうち『一葉集』だけは、詩集としてではなく詩文集として上梓されたものである。

青春の挽歌

第四詩集にあたる『落梅集』は、その情感の趣からして、島崎氏の詩を特異な境地に歌はせてゐる。それは、ひつきやう青春の挽歌として。

ふと目は覺めぬ五とせの
心の醉に驚きて
若き是身（このみ）をながむれば
はや吾春は老いにけり

夢の心地も甘かりし
昔は何を知れとてか
清（すず）しき星も身を呪ふ

『落梅集』の作品は一八九九年（明治三十二年）からその翌年へかけて、信州小諸町でつくられたもので、「ふと目はさめぬ」の他にも、かうした憂愁と悲哀をうたつた作品は幾つかある。「寂寥」「千曲川旅情の歌」「こころをつなぐしろかねの」「椰子の實」「翼なければ」「縫ひかへせ」などの詩は、いづれも青春のつきる日を悲哀してゐる。この憂愁を代表して、絶唱したのが「千曲川旅情の歌」である。そして、これらの詩はいづれも人生的に定着しようとし、生活の現實に思ひをそそいでゐる、少くとも人生的な態度が、徐々に、しかし否定されぬ底力をひそめて、抒情性と浪漫性を壓倒しはじめたのである。「翼なければ」の第一聯は、

羽翼なければ繋がれて

朽ちはつべしとかねてしる
光なければ埋もれて
老いゆくべしとかねてしる

と人生的な囚はれを感じさせ、小さい人生の歌をうたふのであつた。もはや、『若菜集』時代の奔放性や躍動性は失はれ、『落梅集』に詩情するものは暗鬱な生活の翳（かげ）である。詩人の内部的世界のかうした變化にともなひ、作品の形式も推移した。それは一つの形に於ける形式の破綻であり、粗々（あらあら）しい心情に隨つて、均整された形式美への自己破壊の作業である。均衡の見事な形式や情感の流れの美しい律調は、もはやこの詩人には、ととのへることが不可能であつた。破調のあらはれに沿うて、散文精神の小さな萌芽がそこにひそんでゐる。

人生的な、あるひは生活的現實への關心は、『夏草』の「農夫」などにも早く見られたのであつたが、しかし「農夫」は、形式の破綻にまで及ぶもの

でなかつた。それが『落梅集』の「常盤樹」とか「爐邊雜興」とかではあきらかに破調し、「惡夢」では獄死した人を悲哀して、格律も人生的に定着し、地味な形式をつくり出してゐる。青春の挽歌から生活的現實へ――その傷ましさを、さながらに反映したのが『落梅集』であつた。

このやうに激しい變化はなんであつたのか。「ふと目はさめぬ」で歌つたやうに、それは青春を終へた島崎氏の人生的な凝視であり、外部的には昂揚する浪漫的感情が遠く消失して、その跡に現實の苦々しさが殘されたことに因つてゐる。時代の推移は、すでに浪漫派文學になんらの感動を贈ることもなく、それの末流は頽廢と泥醉に溺れ、また人生的に自覺した人々は現實への關心と絕望から、自然主義文學の暗鬱性の方へ次第に動搖しつつあつた。島崎氏の道程に於けるロマンチツク時代も、歷史の流れの浪漫性も、過ぎて行きつつあつた。

生活的現實――あるひは現象的現實への關心は、「勞働雜詠」朝、晝、暮三篇の、素樸な勞働讃美となつて美しい情感を失ひ、「爐邊雜興」では山に

住む人の生活をスケッチした。その他、同じ傾向の作品としては「藪入」上下篇、「惡夢」などがある。このうち「爐邊雜興」は、「散文にてつくれる即興詩」と副題してあるやうに散文詩風な作品で、散文精神を萌芽した過渡期の特徴を微かに示してゐる。

あら荒くれたる賤の山住や顔も黑し手も黑しすごすごと林の中を歸る藁草履の土にまみれたるよ

ここには五十路六十路を經つつまだ海知らぬ人々ぞ多き

炭燒の烟をながめつつ世の移り變るも知らで谷陰にぞ住める

蒲公英(たんぽぽ)の黄に薺の花の白きを踏みつつ慣れし其足何ぞ野獸の如き

岡のべに通ふ路には野苺の實を垂るるあり摘みて舌うちして年を經にけり

（「旅邊雜興」第一—五節）

これらの詩に藤村の詩人時代は全く終り、『落梅集』を出版したその年には、『千曲川のスケッチ』に着手したのであつた。そして過ぎ去る日を悲愁した遊子は、詩「寂寥」にその傷みを述べ、哀傷する心情からさらに新しい文學を開拓した。「寂寥」の冒頭第一聯は、『千曲川のスケッチ』に形式を異にしたまま、微かにつながるのである。

岸の柳は低くして
羊の群の繪にまがひ
野薔薇の幹は埋もれて
流るる砂に跡もなし
蓼科山の山なみの

麓をめぐる河水や
魚住む淵に沈みては
鴨の頭の深緑
花さく岩にせかれては
天の鼓の樂の音
さても水瀬はくちなはの
かうべをあげて奔るごと
白波高くわだつみに
流れて下る千曲川

詩人は、ひそかに斷腸してゐる。

作家意欲の社會性

北村透谷との交友

文學的交友の焦點

「私はよく北村透谷のことを人に話したり雜誌に書いたりするが、時には何故斯う透谷のことなぞが忘れられないで彼の病的な人に興味を持つのだらう、と左樣思つて自分で恐しく成ることがある。」(「このごろ」)『淺草だより』で、島崎氏はかうした感想を述べたことがある。なるほど、このやうな回想の仕方は、どこか不思議を思はせる體の親和だ。それにしても、病的な人とはなんであらう。一言にしてつくせば、きはめて特異な作家的資質を指すのであつて、薄明の詩人北村透谷は、どこかしら病的な感じを印象してゐたやうだ。その評論や感想にも、神經質な人を思はせる氣配があり、孤高に住ん

で俗性を許さぬ高邁な性格は悲劇的であつた。そして、この作家的資質は、時代的感情の陰影を鋭く味帶したものの特徴と云へるのである。島崎氏が感じる親和力も、作家の時代的性格をめぐつての一つの共通性であり、時代に先驅して悲劇的であつた人への共感である。「病的であつた人——透谷」への興味は、先づかうした事情を内容してゐる。

さらに作家的個性は、それがどれほど特異のやうであつても、その周圍に、なんらかの親近する圈を形づくるものである。殊に、先驅的であり孤獨である作家については、それへの理解の度合ひに比例して、親近の作用は著しく深化する。この意味からすれば、絕對の孤獨とか、全く人を容れぬ文學的性格といふやうなものは、ほとんど考へられぬわけであらう。

北村透谷と島崎藤村の交友も、この文學的な親近からはじまり、ここに交友の焦點があつた。

一八九二年（明治二十五年）のこと、二十五歲の透谷と二十一歲の藤村ははじめて相接し、その後三年間の交友は、島崎氏にとつて忘れがたいものとた

つてゐる。文學的世界での親近は相互的な理解と共感に他ならぬため、短時間の經過に並々ならぬ交渉を含むものである。透谷と藤村の三年間も、時間の短さに比し、島崎氏に反映した故人の印象は少なからぬものであつた。

故人の文學について、「一人の心の革命を叫び、別の眼を見開くことを企てた。」（『露西亞印象記』）と言ひ、透谷の特異性を理解した島崎氏は、『文學界』同人のうち誰にもまして親しく接近し、その仕事の成果を期待した。そして、時代の痛苦を擔つた詩人の姿を、『春』並びに『櫻の實の熟する時』に克明に描き、その傷々しさを仔細に見つめてゐる　透谷が、たたかひの意思の浪漫性と孤獨の暗鬱に苦惱したさまを回想し、『春』はさうしたものの時代性——時代が漸く釀さうとした新しい機運と、青春の憂愁を描いたのである。この二人の詩人の親近と交渉は『春』一卷に描きつくされ、『櫻の實の熟する時』は親近の順序を語つてゐる。

「元々私はさう長く北村君を知つてゐた譯ではない。つき合つて見たのは晩年の三年間位に過ぎない。しかしその私が北村君と短い知合になつた間は、

私にとつては何か一生忘れられないものであり、同君の死んだ後でも、書いた反古だの、日記だの、種々書き殘したものを見る機會もあつて、長い年月の間私は北村君といふものをスタデイしてゐた形である。」(「北村透谷の短き一生」)このやうに言ふ島崎氏は、透谷の人及び藝術から、なんらかのものを具體的に吸收し消化したのであらうか。透谷が年長であつたことや文學的にも先んじて出發してゐた事情は、この間に一筋の絲を引くやうである。『櫻の實の熟する時』には、はじめて透谷の文章に接し、その直截な表現に驚くところがある。

けれども、透谷についての親和は、批判や觀察を缺いた盲信的なものではない。およそ島崎氏は熱狂の情に身を托すこと稀な作家で、この點、激情的であつた透谷と對蹠的な性格といへるだらう。浪漫的精神はしばしば現實に挑戰し、ときにこれを否定しようとするものであるが、透谷もまたさうした激情をもつてたたかつた人である。これに比し、島崎氏は態度のおだやかさをよそほひつつ、内に浪漫性をたたへて現實に接するのであつた。激情のた

たかひではなく、リアリストとしての現實への肉薄である。さうすることによつて、より的確に時代の現實を究めようとし、透谷のはげしい行爲をしづかに見まもつてゐた。

親近の度はふかかつたが、この二人の詩人の性格にはこれだけ距るものがあつた。激情的なものと重厚なものと、それぞれ時代の現實に關心し、文學的交友をふかめながら獨自の位置に立つたのである。「……春の中に、多少北村君の面影を傳へようと思つただ、それも見たり聞いたりしたことをその儘漫然と敍述したといふやうなものではなくて、つまり私がスタデイした北村君を寫したものである。北村君のやうに進んで行つた人の生涯は、實に妙なもので、掘つても掘つても盡きずに、後から後から色々なものが出て來るやうに思はれる。」(「北村透谷の短き一生」)

リアリストとしての、島崎氏の態度がここにあきらかである。そして透谷への親近のふかさとともに、二人の世界の相違をあらはしてゐる。

『春』の北村透谷は、その生活苦や悲痛する心情を中心に描かれ、いちめ

ん暗い色におほはれてゐる。透谷の文章に見るやうな鋭さや浪漫性は稀薄で、暗さが濛氣のやうにおほひかぶさつてゐる。「病的な人」といふほどに、島崎氏はさうしたものを透谷の生活に感じたのであらう。それが『櫻の實の熟する時』の年代には、一面はなはだ浪漫的な面影を寫してゐる。浪漫性も暗鬱性も、それぞれ、內部的世界の複雜さ　表出に他ならぬといふ見解から、『春』と『櫻の實の熟する時』と、それぞれ二つの作品に分けて描いたのでもあらうか。いづれにしろ「私がスタディした北村君を寫した」のであり、透谷その人の姿は『櫻の實の熟する時』から『春』へ自然に成長してゐる。

透谷とその悲劇

一度自殺を企てて失敗し、再度、病室から脱けでて家の周圍の樹に縊死した透谷の生涯（註）は、それだけで悲劇的であつたといふことができる。しかし、透谷の理想と希求が、時代のあけぼのを呼ぶやうなものであつたとす

れば、その死を單に一人の詩人の悲劇として見過すことは許されぬし、いつさいの事情は、時代との關聯のもとに讀みとられねばならぬ。透谷の内部に萠芽した思想が、時代の現實によつて碎かれた悲劇——おそらく、それが死であつたと思ふ。

透谷が、とほく描いた理想は純粹なものであつた。けれども、時代がそれを容れぬにひとしく、透谷もまた歷史的行程を必然として見ることはできなかつた。時代との關聯に於て、ここに悲劇が發生し、その焦燥から『春』の青木はあのやうに憂愁し激情した。内部的欲求から生ずる焦燥と激情は、それが現實に立ち向ふとき、理想と現實のたたかひを意味するが、敗北の自覺による現實への絕望は内訌の痛苦へみちびく。ここに、いつそう苦惱しなければならぬ心情があり、從つてその生涯に殘された作品は、終局への途ににじむ痛苦の指標さながらである。「雙蝶のわかれ」「眠れる蝶」などにうたはれた憂愁と暗鬱は、とほく描いた理想の空しさであり、純粹なものの泥にまみれる悲哀である。山路愛山の實證主義的文學論に對し

て、人を刺すほどの鋭さで、「人生に相渉るとは何の謂ぞ」と駁したのも、焦燥のはげしさの表現と言へぬこともない。

このやうに見てくると、すでに、北村透谷の思想と文學が、明治文學に於て特異な位置にあつたことが知られる。「なにしろ君、僕なぞは十四の年に政治演說をやるやうな青年だつたからね。」と青木は半分自分を嘲るやうに言出した。「（『櫻の實の熟する時』）明治初年に青年たちを魅力した政治への情熱は、これほど壓倒的であつたが、透谷は時代の機運に情熱しただけではなく、理想の地上的な實現を希求した。

文學的仕事に入つたのは、その政治的情熱の終つたところからであり、『文學界』同人としてはロマンチシズムを標榜したが、その本質に於て透谷の浪漫的文學の精神は、むしろ時代に反抗するものであつた。『文學界』同人にしろ、『國民の友』同人（あるひは詩集『於母影』を上梓した新聲社の人々）にしろ、そのロマンチシズムは、別して浪漫的文學の現實的地盤を、顧慮するものでなかつた。資本主義時代に入つての新聲をうたふことに浪漫

性を感じ、それを新文學の創造としたのである。もとより、これは新聲であり時代的文學の創造ではあつた。しかしこの種の浪漫主義や新文學は、その本質的な志向に於て、けつして文學革命を意欲せぬ。一見、文學革命の樣態に似て、その實、可能な現實に、新しい裝ひの文學思潮を妥協的に適應させたに過ぎぬ。ここにいふ新しい文學思潮とは外國文學との交渉によるロマンチシズムを指し、つづいてリアリズムの擡頭を指すが、この妥協的性格と非創造性を端的に示したのが自然主義文學であつた。自然主義文學に移入された散文精神と、十九世紀西歐文學に於ける寫實的精神の相違は、明治文學の妥協的性格そのものによるリアリズム歪曲の著しさに他ならなかつた。ここに明治文學に於ける、末期浪漫派から溯つて浪漫派文學に到るまで、妥協と適應がいかに易々と行はれてゐたかが知られるのである。

文學の時代性を、その內容について顧慮せぬかうした意味でのロマンチシズムは、透谷の思向からは遠いのであつた。眞實たたかひを意欲する創造の文學と、それによる文學革命を理想した透谷の焦燥をめぐつて、しかしその

やうな理想を、現實化するための地盤は見當らぬ。このゆゑに、その文學は先驅的であり、純粹であり、孤獨であつた。そしてこれが敗北の文學の美しさであり、時代との關聯に於ける透谷の悲劇であつた。

何か苦々しく嚙みしめるかのやうに、透谷は理想と現實の軋轢をおのれの内部にたたかはした。「悲しき Limit は人間の四面に鐵壁を設けて、人間をして或る卑野なる生涯を脱すること能はざらしむ。鵬の大を以てしても蜩の小を以てしても同じくこの限を破ること能はざるなり。而して蜩の小を以て自らその小を知らず、鵬の大を以て自らその大を知らず、同じくその限に縛せらるるを知らず、欣然として自足するは憫れむべき自足なり。」(「人生に相渉るとは何の謂ぞ」) 一つの理想的精神とそれを壓倒する現實が、この言葉の背後に嚙みあつてゐる。

一度自殺に失敗し、再び家人の眼を盜んで縊死した心情は妻にさへ解きがたく、不明の死因をある者は狂氣ではないかとも言つた。透谷の生涯が悲劇であつたとすれば、死の心情を理解されぬことこそ、もつとも悲劇的であつ

たと言ふことができよう。この悲劇の性質を、胸に感じとつて暗然としてゐたのが藤村である。透谷とは異つた途を歩んでゐるが、島崎氏もまた青春の日を苦惱した人であつた。死の悲痛を比較的はつきり理解したといふのも、島崎氏が人生的眞實を求むべく心構へ、透谷の理想にひそむ眞實性を知覺し、同時に、時代の暗さを感じてゐたからのことであらう。

「その慘澹とした戰の跡には拾つても拾つても盡きないやうな光つた形見が殘つた。彼は私達と同時代にあつて、最も高く見、最も遠く見た人の一人だ。そして私達のために早くも色々な仕度をしておいてくれたやうな氣がする。」(「北村透谷二十七回忌に」) これは、透谷の先驅的位置とその理想の美しさに觸れた言葉である。純粹であり、激情的であつた透谷はたたかふことを欲し、內部から溢れる力を抑へかね、そのために動搖するほどであつた。文學的創造についての欲求は、當時の文化的發展の度合に比し、はるかに急速に、はるかに見事な成果を理想し、それゆゑ現實に對する絕望は、いつそう美しい理想を自己の內部に描くこととなつた。透谷の希求の高度化に比例し

て、現實との間にある距離は擴大され、理想性と現實性の分裂は著しくなりまさつたのである。その苦惱には、內部から溢れるものを、思想としては充分に消化し得ぬといふ悲哀さへ含まれ、その側に透谷の悲劇を見まもる藤村がゐた。

註　北村透谷は一八六八年（明治元年）相州小田原町に生れた。その死は二十七歲で一八九四年（二十七年）五月十六日夜のことであつた。場所は東京京橋の母の家。

遺產の繼承

透谷と藤村の交友の特徵は、二人がともに若い詩人であつた點にある。透谷の精神が壯んであつたことも、それを藤村が共感したことも、いづれ若さが意匠する浪漫性を思はせ、文學的交涉をとほして二人の青春の性格を回想

させる。

新しい散文の世界を開けて私に見せて呉れた人は長谷川二葉亭氏であつたが、新しい詩の世界を私に見せて呉れた人は北村透谷氏であつた。今になつて見ると、私の北村君を知つたのは自分の青年時代であつたといふことが何度も何度も同君の自分の胸に活きかへつて來るおもな原因であらうと思ふ。北村君の遺したものを讀むものは、未完成なかずかずの斷片を通してあのさかんな詩の精神を讀まねばなるまい。（「昨日、一昨日」）

時代の青春をうたふべくして、歌ふことのできなかつた透谷の不幸は、後の藤村によつてあがなはれ、さう言へば『若菜集』は「さかんな詩の精神」に充ちて新聲したのである。

若い透谷の內部には激しく動かうとする意力が內訌し、それだけに激しい動搖があつた。その情熱の方向について、島崎氏が感じた危惧は理想性と現實性の軋轢からくる自己分裂である。漠然としてではあるが、『春』にはさ

うした危險の豫想が暗示されてゐる。この理想性と現實性の問題に關聯し、先驅的作家としての二葉亭と透谷について、その對比を島崎氏はかう言つてゐる。「二葉亭の生涯には藝術と實行の分裂とも言ふべき悲しみが味はれる。そこに空虛がある。……透谷には二葉亭にない力があつた。彼は二葉亭が藝術と實行との間に感じたやうな空虛を感じなかつた。」(「北村透谷二十七回忌に」)

この見方は、しかしかならずしも當つてをらぬ。透谷も、別の形で自己分裂に苦惱してゐる。

先づ、二葉亭は「文學は男子一生の仕事とするに足らぬ。」とし、內部的分裂の危機をやがて飛躍的な轉回としたが、透谷にはさうした鮮やかな轉回を試みる氣持の餘裕――決斷は不可能であつた。どちらかと言へば、事柄の解決を內部的に追ひつめるやうな自虐的傾向を氣質したのである。ひとたび、人間意欲に對する現實の抵抗を自覺したとき、絕望の空虛感に囚はれたのだ。『春』の青木が窮乏と苦痛の生活の日に、憂愁の色を浮べて幾篇かの詩を岸

本に讀んできかせるあたり、また透谷が「雙蝶のわかれ」「眠れる蝶」など暗澹たる詩を歌ふに到つたことは、致命的な空虚感に囚はれた心情の表白に他ならぬ。そして、なほ文學的世界にとどまつたのは、二葉亭の轉回にもまさる自己分裂の苦惱を、みづから意地惡しく噛みしめてゐたからであつて、透谷の轉回は――死であつた。

透谷に分裂の苦しみはなかつたと言ふ反面、島崎氏は『春』の青木をとほして、その分裂過程を描いてゐる。友人としては、作品に描いた透谷とは別の透谷を見てゐたのであらうか。『春』の透谷はいつさいの面をそれぞれ鮮かに印象し、情熱と苦惱の姿を暗くしのばせる。

理想の追求が外部へ向つて挑戰するのは自然のことであるが、それの敗北の自覺過程に、情熱の內訌は、しだいに主我的傾向をとり瞑想的にさへなつた。外部へ放射した意力が內部へ力點をおくに到つたとき、これは一般に主我的傾向を示すもので、透谷の文學的仕事はここに終つた。

「岸本は大根畠の二階に籠つて、自分は自分だけの道路(みち)を進みたいと思つ

てゐた。自分等の眼前には、未だ未だ開拓されてゐない領分がある。――廣い領分がある。――靑木はその一部分を開拓しようとして、未完成な仕事を殘して死んだ。斯の思想に勵まされて、岸本は彼の播種者が骨を埋めた處に立つて、コツコツその事業を繼續して見たいと思つた。」(『春』)――透谷の仕事の繼承と新しい開拓が、彼に親近した詩人の手によつて、いま行はれようとしてゐる。殘された仕事は斷片的であり、未完成であつたが、その先驅的意義は失はれぬ。評論、詩、いづれも同じやうに一つの拓くべき途を島崎氏に示したのであらう。

　時代のあけぼのを呼ぶべくあらはれた文學作品は、その初期にあつては多く未完成であるが、未完成をつらぬく精神的傾向は美しく評價され、困難のさなかに時代の卑俗性とたたかつたことに於てすぐれてゐる。從つて透谷の未完成は次に來たるべきものになにかしらの地盤を培ひ、明治文學に於ける理想性を代表した。その理想性が培つた地盤から、島崎氏が出發したといふ意味は、透谷が明治文學の理想性を代表するものであるならば、藤村はそれ

を成熟させつつ現實性を示したといふ意味に於てである。具體的には、どのやうな作品にしろ、理想性とともに現實性を含んでゐるのであつて、ここに對比した二人の關係は、相對的な特徵を言つたまでである。ただ、その主體的特性として、二人はそれぞれ明治文學の理想性と現實性を代表し、透谷は理想的であつたがために觀念的であり、藤村は生活を主に描いて現實的であつたのだ。

このやうな先驅者と次代者の關係をもつて、透谷の仕事の終つたところから島崎氏は時代的文學の成長を意圖し、透谷が拒否した可能な現實への適應を測定し許容しつつ、言葉の創造に新聲した。新聲の後には、理想性と現實性の結合の上に『破戒』などの作品を作つたのである。これは現實を描くことによつて透谷の悲劇を發展させた業蹟であり、文學遺產の直接の繼承であつた。このゆゑに「病的な人――透谷」への回想はひさしくつづき、『春』の青木をとほして、あのやうに詳しく透谷の姿を描いたのも、すべてその親和力のふかさによつてゐる。

「明治年代の記憶すべき、大きな出來事の一つは、士族の階級の滅亡である。その階級がもてるすべてのものの滅びて行つたことである。その士族の子孫の中から、北村君のやうな物を考へる人が生れて來たといふことは、私には偶然ではないやうに思はれる。」（「北村透谷の短き一生」）古きものを碎かんとする叛逆の子への親近から、新時代の文學は島崎氏の手に成熟して行つた。

『春』の透谷と藤村

『春』に描かれた幾つかの事件に、雜誌「文學界」同人たちの動きが絡みあつてゐることは、明治文學の一斷面を回顧させるやうだ。「文學界」の出版は明治二十七年。「同人、星野君兄弟。平田禿木君。戸川秋骨君。北村透谷君。それに私を合せて、六人のものが最初に文學界に集つた。」（「文學界のこと」）のであつた。そして『文學界』の活動は、新文學の一つのあけぼのを意味した。時代の新精神をかざし、新鮮な呼搏をつたへて新文化を創造しよ

うとする意欲がそこにあつた。
かうして『文學界』の集團はおのづから輝かな星座を形づくり、その圈内にはしだいに多くの人々が包括された。寄稿した人々には戸川殘花、樋口一葉、大野酒竹の人々があり、後には田山花袋、柳田國男、太田玉茗、川上眉山、中澤臨川の諸氏も原稿を寄せた。これらの人々に圍繞された『文學界』同人が、新文學の創造にすすんで行つた樣は、いかにも壯麗な圖であつたに違ひない。そしてこれを『春』に登場する人物を通じて見れば、もつとも鋭く時代的感情に生きてゐるのは北村透谷（青木）であり、亞いでは島崎藤村（岸本）であらう。二人の若い詩人はともに時代の暗さを感じ、ともに暗鬱な意思の悲哀を噛みしめてゐる。
北村透谷は殊にこの傾向が著しく、時代に反撥する意欲ははげしいものであつた。この二人の詩人の關係並びにその仕事の成果の關係は、一人は時代の成長を促し、一人はその成熟を圖るといふところにあつた。
「明治年代のある成熟期を文學の上に代表したといつてもいいやうな尾崎

紅葉と、またある成長期を代表したといつてもいいやうな長谷川二葉亭や北村透谷と、それらの人達は同じ一つの時代にうまれて來てゐるのではないかと。さう思つて見て來ると、時代の成長を促すためにあるやうな人と、その成熟をたすくるためにあるやうな人と、その氣質を相異にし特色を相異にする二人が絕えずこの世にうまれつつあるやうな心地もする。」(「生長と成熟」)この感想は、轉じて透谷と藤村の關係といふことができる。

北村透谷は、自由黨に關係したことがあるやうな經歷にあつただけ、文化並びに、文學と社會的・政治的なものとの接涉についての關心も銳かつた。その關心の仕方は時代に先驅する人の苦惱を內容し、あるときは「今の時代は物質的の革命でその精神を奪はれつつある。外部の刺戟に動かされた文明である。革命でなくて移動である。」と語り、あるときは「今の祖國は唯青年の墓である。何等の新しい生命を認めることが出來ない。何等の創意もない。唯淺薄な泰平の歌を聽くのみである。破壞! 破壞! 破壞して見たら、あるひは新しいものが生れるかも知れない。今日までの自分が苦戰は、すべ

てその精神から出た努力に過ぎなかつた。「『春』」と言つたことなど、すべてさうした苦惱が社會的關心に由來し、一つの先驅と成長を目ざして容れられぬものの絕望の氣に充ちてゐる。

透谷の苦難の生涯を見ることは、先驅的文化人の途を見るに他ならぬ。『春』に描かれた透谷の姿は、當時の知識的な青年の一面を典型してゐるやうで、この詩人について島崎氏はふかい關心を寄せた。『春』に於て、他の『文學界』同人たちを、ほとんど具體的に描くことをしなかつた島崎氏が、ひとり透谷だけをあれほど克明に描いたのもこれがためである。

先驅的文化人としての途を透谷が示したとすれば、島崎氏は過剩する意識と情熱に苦惱する青年のタイプを典型したといへる。そしてもつとも現實的な、生活的な事柄と、もつとも理想的な、浪漫的な事柄について、二つながらに苦惱する青年の嶮しい途がここにある。透谷が縊死する以前に、島崎氏は生活の行きづまりと情熱の過剩によつて、死を決してゐるのであつた。

萬事休す！

斯う思つて起ち上つた頃は、最早海も暮れかかつて來た。蒼茫として彼の眼前に展けた光景は、永遠偉大な自然の繪畫でもなければ、神祕な力の籠つた音樂でもない。海はただ彼の墳墓である。――冷い、無意味な墳墓である。不幸な旅人は、今、自分で自分の希望、自分の戀、自分の若い生命を葬らうとして、その墳墓の方へ歩いて行くのである。到頭、彼はその墳墓の前に面と向つて立つた。暗い波は可怖しい勢ひで彼の方へ押寄せて來た。（『春』）

海を墳墓と見た岸本と人生を囚れとした青木の憂悶は、その暗さからすでに浪漫的感情の著しい變貌を思はせる。青木も岸本も、青春にしてすでに人生的な暗さを味ふまでに、浪漫性は悲哀してゐたのではないか。變貌は切迫する生活から來てゐる。この作品は浪漫的感情の美しさとともに、從つてかうした感情は脆弱であることを衝いてゐる。いつさいの愛が、理想が、つねに地上的なものによつて束縛されるだらうことを、人間生活の宿命として自

覺してゐるのである。
ロマンチストはいつそう現實に吸着せねばならぬといふ考へは、何ら獨斷ではない。浪漫的文學の花はもつとも地上的な、もつとも現實的な色に咲かねば、その浪漫性を正當に語り得ぬことを、『春』はあきらかにしてゐる。そして島崎氏が、ロマンチシズムの實際的な意義と、地上的な性質を前面に押しだしたことは、一つのプラスを『春』の藝術的方法に附加するものであつた。
「私の『春』は、瑕だらけの作品ではあるが、今日取り出して讀み返してみても、ところどころに、斯う、自分ながら涙を誘はれるやうな心持が起らないでもない、」(「三つの長篇を書いた當時のこと」)、このやうな感慨もまた當然であらう。靑木と岸本は時代的な二つのタイプとして描かれ、當時の靑年たちの精神的傾向を代表し、ここに島崎氏の靑春は集約づけられたのであつたから。

意欲の社會性

思想性と社會性

これは何かの詩の一部分か、それとも島崎氏の斷章なのか知れぬが、「胸を開け」といふ感想の中に次のやうな斷片がある。

私達の周圍にある空氣は重い
窓をあけ放て
自由な空氣をそそぎ入れよ

僅か三行の斷片ではあるが、叫びをひそめた詩の精神は人をひきつける。

そして、ここに島崎氏を、ひろい意味に於ての人道主義的作家と呼ぶことは不當であらうか。この詩の精神も、社會的動向の暗さに反撥しようとする人道性を思はせ、胸底に美しい埋火をおく作家の意思が、叫びをひそめて光茫したことを思はせるのである。

光茫するこのやうな人道的精神から、島崎氏はつねに社會的動向についての關心を怠らぬが、しかし容易には思想の肯を語ることをしないのである。三十餘年に亙つて集積された作品にしても、ほとんど特定の思想を語ることをせぬ。一見このことは奇異に思はれるけれど、この作家が一貫して信念に生きてきた人であることを考へるならば、思想性の缺除する現象は何ら怪しむに足らぬであらう。特定の思想性と人間信念と、いづれがこの作家にとつて痛切であつたかといへば、それは信念の鞏固さを築く點にあつたと、容易に斷定することができる。

島崎氏が内包する社會的振幅度は、ひつきやう經驗的主題に含まれる社會性に他ならなかつた。從つて、その文學はいかに社會性を特徴した際にもそ

れとしては何ら思想的ではなく、言はば思想の素材に近いのである。ただ、人間信念の鞏固さから、人生的眞實をさぐつて生活的・社會的現實のあらゆる面に肉薄し、それによつて社會的發展の度合ひに併行したところから豊かな社會性を內容した。具體的作品についての、社會性と思想性の關係はあくまでも社會性が主であり、この社會性はまた人間信念の成果として形づくられてゐるのであつた。

『破戒』と『夜明け前』の二作を除いて見るやうに、思想性は容易に語らぬが、明治初年に生れ、その年代のあわただしい空氣を經てきた人として、島崎氏の氣魄は充分にたくましい。變革期の粗々しい動きは幼時から浸潤して血液的に消化され、それは自律的な人道的意欲であるとともに、人生に徹しようとする鋭さである。だから數多くの感想文はときに思想を語り、ときに社會的現象について思ひをひそめたのである。ここに於て、思想性の缺除も致命的缺陷たることをまぬがれ、意欲の社會性は現實批判の一方法として作品の質を高めたのであつた。

「實行を思ふ藝術家の心、それは獨りツルゲネエフのやうな藝術家のみの苦しんだ重荷であるといふことは出來ない。おそらくそれは、すべての藝術家のいつか一度は負はねばならない重荷であらう。」（「ルウヂンとバザロフ」）ひとたび、社會的振幅度はここまでひらけたのであつたが、それにしても島崎氏は、すでに餘りにも多くを經驗し餘りにも多くを知識してゐる。それゆゑ一つの理想についてそれの美しい浪漫性を理解しても、このものの位置をあまりにも現實的に測定してしまふのである。これが一般に作品の熱情性と躍動性を缺く所以であり、ひるがへつては、反面、さうした浪漫性を抑壓することから、事物をいやしくもせぬといふ重厚な態度に到つたのである。

態度のこのやうな重厚さは、謙抑であると同時に貪婪である。一つには、あらゆる卑俗性と浮薄性への反撥である。そして現實のただ中に座し、あらゆるものの動きから、人生的眞實と思惟するに足るものだけを汲み取らうとする。しかしこれは現實に思想しての作業ではなく、人生的眞實と思惟する以外のものは、おほむね否定した。新思想の擡頭と社會的現實との關係につ

いて、一應の懷疑を提出するのもこれがためである。

「斯く面白い時代が來て、一切の社會生活が改善と解放の途上にあるとしたら、私達がこの時代から感受するものは實に何を見ても眼のさめるやうな爽かな朝の心地であらねばならない。ところが私達はそれと反對に、不安の一年を送りつづけた。よりよき生活へと導く時代に面しながら、安い思ひも與へられないやうな矛盾に苦しむものは恐らく私一人ではあるまいと思ふ。」（「胸を開け」）社會現象へのこのやうに眞摯な觸手も、不安と懷疑の翳を否定しきれぬ。

リアリストとしての島崎氏が、人間生活のふかみへ肉薄して現實世界に生きてきたことは、從つて、作品の現實性と社會性を豐かに約束するものであつた。「二、三の事實」といふ感想文は、この間の心の配りを次のやうに言つてゐる。

はれて來た。……作者の時代意識にまで侵入して行つたミリユウの輕重は、今日までありま文壇にあらはれなかつたことだ。この現象は何を語るものだらう。「ボバリイ夫人」の譯者なる中村星湖氏がそこまでフロオベルの追求を進めたのは、あの長期に亙る飜譯の副產物としてのみ見るべきだらうか。吉江喬松氏がフロオベルに關しての言說は、多年の文學的跋渉の結果とのみ見るべきだらうか。もつと今日の文藝に注意するものは、我國文學者の時代意識が痛切を加へつつあることを思ひ見ねばなるまい。

藝術的主題の社會性——さうした意味での、環境あるひは生活をめぐつての意見がこれである。思想性と社會性との關係について、その內的脈絡はこの邊に看取される。

島崎氏の作品に於ける思想性の缺除は、一方、假說を好まぬ意思にも因つてゐる。地味ではあるが、飽くまで實踐的なリアリズムに立つ作家にとつて、特定の思想や論理は言はば假說に過ぎぬのであらう。トルストイについて、

「あの晩年の道德說などに果して心からの滿足を感じ得られたらうか。これは私にとつて長い間の謎であつた。」（「トルストイの『モウパッサン論』を讀む」）と言つたのも、同じやうに假說への反撥からであつた。

このことは、單に道德說にかぎらず、他のすべてに對してさうなのである。「あるひは、一種の社會觀を作つて、自己の觀察を統一せずには居られないやうな人も出來て來るのではあるまいか。」（「觀ることと書くこと」）と、特定の階級文學ないしさうした思想に據る文學への疑問がある。一定の限界性をめぐらした論理に、島崎氏の追求する人生的眞實は遠くつくされてをらぬ。それら一切を包括する社會的・生活的現實に、立ち向はうとする作家の意思がここにある。

先驅的作家への志向

二葉亭四迷、北村透谷らについて、島崎氏はしばしば親しい感情をこめた

感想を書いてゐる。悲劇的に終つたこの二人の文學の社會的・時代性格を知るほどの人は、それに親和したことから、すでに幾ばくかのことを感ずるだらう。そして、それは作家的意欲の社會性を意味してゐる。

時代に先驅する人々の避けがたい苦惱は、この二人の文學仕事にも凝結してゐた。政治と文學の交渉するところに生ずる嶮しさを、身にしみて味ねばならなかつた作家たちの悲劇を、島崎氏はおのれの胸に感じとらうとしたもののやうだ。それゆゑ、殘された仕事の芽を成長させようとする希ひは、島崎氏の文學的發展を促すための素地を成してをり、ここに先驅的作家の意欲を現實的に繼承する次代者の意思があつた。

二葉亭の政治的關心について、「氏は藝術家であると同時に、改革者の精神をも兼ね具へた人である。斯の二つは、氏にあつては永く調和することの出來ない矛盾として殘つた。」(「長谷川二葉亭氏を悼む」)と、島崎氏はその苦惱を見てゐる。これは共感する親しい精神である。

政治と文學から生ずる焦燥の絶望を、二葉亭が「文學は男子一生の仕事と

するに足らぬ。」と言つたとき、その言葉の內容するところへ、島崎氏はひき入れられようとしたのではないか。それにしても、かうした苦痛の渦が二人の先驅的作家を破滅の淵にみちびいたことを知つて、あやふく文學の世界に身をささへたのであらう。一時期に於ける先驅的作家への共感の度のふかさは、そのやうに並々ならぬものであつたらうと思はれる。「クロポトキンが露西亞文學の理想性と現實性を書いたやうに、吾國に「日本文學の現實性と理想性」とも言ふべきものを書いてくれる人があつたら、その人は日清日露戰役へかけての時代を背景として、すくなくとも二人の文學者の生涯を見逃すまいと思ふ。一人は二葉亭だ。今一人は北村透谷だ。この二人は、書いたものでも步いた道でも、第一その生活の基調からして隨分違つたものといふ氣はするが、意味の深い未完成のまま斯の世を去つたことだけは似てゐる。」（「北村透谷二十七回忌に」）

明治文學に於ける理想性と現實性の關係は、かならずしも文學作品の社會的性質を中心としては論じられぬ。しかし二葉亭、透谷の二人が、ともに

「政治と文學」の交渉に苦惱しつつ、明治文學の理想性を代表してゐたことを見るならば、それについて、島崎氏の回想が何を志向してゐるかもおよそ感知されるのである。ひつきやう、良心的であらうとした作家たちへの誠實な傾倒である。

一つの決意が、このとき島崎氏の胸に充ちてゐた。先驅した人々の仕事の終つたところから、いまは作家の破滅ではなく、新時代の文學を創造しようとする文學的決意の昂まりであり、理想性の現實化の意圖である。政治的欲求といふやうなものもひろく消化し、作品にまで具象化しようとする欲望があふれてきた。「自ら傷け破る程の激情を有した人には北村君がゐる。沈痛にして自制し難き程の煩悶を續けた人には國木田君（獨歩）がある。北村君にせよ、國木田君にせよ、すくなくとも自己を語ることが出來た。二葉亭氏になると、殆んど自己を語ることすら出來なかつたと思はれる。」（「長谷川二葉亭氏を悼む」）誠實であつたがために苦惱した人々の姿は、かくも親しい感情をもつて映つてゐる。ここから文學的世界にあつて殘された仕事の芽を成

長させ、政治的欲求ないし社會的欲求を、包括づけて文學的實踐のうちに生かさうとする決意が形づくられて行つた。

島崎氏の作家的決意は、二葉亭の「文學は男子一生の仕事とするに足らぬ。」といふ言葉の逆說するところにあつた。その文學的決意が、同時に人生的決意を意味したのは、一つには先驅的作家への親近に由來してゐる。『破戒』から『夜明け前』に到る道程に、二葉亭あるひは透谷、獨步らと共通する精神のひらめきを放つたことは、作家のゆたかな社會性として美しいのである。自然主義の卑小さを突破し、『夜明け前』ではささやかな環境にかくれようとする作家たちを睥睨したのも、ひとへにこの精神の流れの美しさを語つてゐる。

二葉亭や透谷との親和について、あるひはすでに言ひ過ぎたかも知れぬ。だからといつて、このために島崎氏の獨自性が傷けられたとは思へぬ。當時に於ける、島崎氏の精神的傾向ならびに社會的意欲を測るために、それに包括される部分として、先驅的作家への關心を見たまでである。それゆゑ二葉

亭の傷ましい告白の、逆說するところに島崎氏の仕事が組立てられたとすることは、いつそうその意欲の方向をあきらかにするわけである。そして獨自性は、その人生的欲求のはげしさのうちに認められるし、文學的仕事にいつさいの欲求を打ちこむ態度にまで、先驅的作家の破滅は生かされてゐる。

次の感想は、二葉亭についての內部的な親近と消化を知らせるだらう。

二葉亭の物を觀る力は早く發達したらしい。『浮雲』はこれを證してゐる。彼樣いふ客觀性に富んだ作物が明治二十年頃に――紅葉氏の『色懺悔』や露伴氏の『風流佛』より二三年前に――早く世に公にされたといふことは、驚かれる。私は斯の物を觀る力――吾國の作家としてはおそらく稀に見るの洞察力――は、氏が露西亞文學の影響に歸したくない。私はこれを氏の天性と言ひたい。斯の天性を具へた人が、偶然にも、ゴオゴリ、ゴンチヤロフ等の文學の感化の下に置かれたと考へたい。(「長谷川二葉亭氏を悼む」)

作家的タイプとして、文學を生長させる人と成熟させる人とある。かういふ意味のことを島崎氏は述べたことがある。この二つのタイプにあてはめてみると、いふまでもなく島崎氏は成熟させる人の側にある。それゆゑ築かれた作品はけつして飛躍的でなく、漸次的な發展の順序を追つてゐる。ただ、その詩だけは「遂に新しき詩歌の時代は來りぬ。そはうつくしき曙のごとくなりき。」(「藤村詩集序文」)といふやうな、革新的な息吹きに充ちた新しい文學の創造につくした。

それについで、もつ一つの發展と創造は『破戒』の制作である。この作品の歴史的意義について、島村抱月の批評は端的にその創造性に觸れ、「明らかに、『破戒』は我が文學の中に出現した新しい基準である。我々の文學は初めて發展の楔期に到達した。」と讃歎してゐる。このやうに、抒情詩の創

造とリアリズムの開拓とは、島崎氏の道程にあつて、飛躍的であり歴史的なものであつた。
　これらの創造性について、ここにまで二葉亭や透谷の精神が光を送つてゐるであらうか。作家的タイプに於ける生長と成熟の關係が、先驅した作家と藤村との關係に他ならぬとすれば、二葉亭、透谷にひらめいた精神を發展的に私は汲みとりたいと考へる。思ふに、抒情詩の創造によつて浪漫的精神をうたつたことは透谷の途につらなるものであり、寫實的精神は二葉亭四迷に萠芽してゐたものである。そして、この二人の先驅的作家が破滅した痛苦を突き抜けたところに、詩集『若菜集』があり、作品『破戒』があつたのだ。明治文學の成長と成熟について、これらの人々の關係を、このやうに見ることも可能であらう。
　『破戒』の特徴は、その精神的傾向としては民主性への接近である。この事實のうちにも作家的意欲の社會性は考へられるし、透谷の內部にひそんでゐた光がひとすぢに及んでゐることも思はれる。しかし二葉亭や透谷との關

係を、それ以上に考へることは一種の冒瀆であらう。すべて島崎氏の作家的意欲の社會性が、それら先驅的作家に親近し共通したことをしるせば足りるのである。

ここに、島崎氏の作品の色彩が、おほむね生活的であり灰色に近いことの一因は、主題の社會性——ひいては、民衆の生活への關心が反映したことにあるのではないか。

短篇作品などには、市井の生活を斷片して貧苦と艱難を描いたものが多く、人の思ひを壓しつけるやうな『家』の暗さなど、金錢に喘ぎつづける生活の實相がさうさせたのである。島崎氏は、市井の生活を暗さとして描かねばならぬほど人生的欲求をきびしくし、それだけのふかさで人間を愛した。短篇『貧しい理學士』には、知識的勤勞者ともいふべき人々の生活に、困憊と頽廢をさぐる意識がある。「私が先生の味方であつたのは、他でもありません。先生が年をとつて貧しいからです。」とか「先生は飲むから貧乏するのか、貧乏するから飲むのか、その差別も私にはつけられなく成りました。」とか

いふ言葉が隨所にある。そして、貧者の生涯の有爲轉變がふかい愛をもつて灰色に描かれた。

さう言へば、島崎氏その人の生ひ立ちが甚だ人民的で、『生ひ立ちの記』などからは、一人の少年がやがて民衆の中へ・市井の生活へ赴き、いかに生活するであらうかといふことが考へられるのであつた。「破戒」の主題は封建的觀念に對する抗議ばかりでなしに、被壓迫層一般についての愛を示し、虐げられた人々への愛は、市井事を扱つた作品のモチーフをなしてゐる。

「草地の向ふには相生橋から月島へ通ふ廣い平坦な道路の一部分も見える。よく私は其窓のところへ行つて、草地へ遊びに來る鷄や、子供や、それから向ふの往來を通る職工の群などを眺め入りながら、底の知れない畏懼のためにふるへてゐた」（「苦しき人々」などといふ文章は、それだけで市井の生活を思はせる。これらにひとしい「奉公人」「弟子」その他一聯の作品も、生活の實相をとらへてゐる。そして貧しき人々を描いた作品は、いつもその苦痛をやはらげようとする溫かい心持を匂はせてゐる。しかし民衆への關心や

虐げられた人々への愛も、けつして科學的に測定されてはをらぬ。このために、痛苦をいたはるやうな態度が自然に滲みでてくる。『家』など、殊にさうであつた。

生活への愛は、ひとり市井の生活ばかりでなしに、農民の生活とその勞働にも向つてゐる。どれだけその生活をふかく見ようとしたかは、『千曲川のスケツチ』一卷に描かれてゐるところだ。

君は何程私が農夫の生活に興味を持つかといふことに氣付いたであらう。私の話の中には、幾度か農家を訪ねたり、農夫に話しかけたり、彼等の働く光景を眺めたりして、多くの時を送つたことが出て來る。それほど私は飽きない心地でゐる。そして、もつともつと彼等をよく知りたいと思つてゐる。見たところ open で、質素で、簡單で、半ば野外にさらけ出されたやうなのが彼等の生活だ。しかし彼等に近づけば近づくほど、隱れた、複雜な生活を營んでゐることを思ふ。同じやうな服裝を着け、同じやうな農具を携へ、同じやうな耕作に從つてゐる農夫

等。譬へば、彼等の生活は極く地味な灰色だ。その灰色に幾通りあるか知れない。
（『千曲川のスケッチ』――「農夫の生活」）

かくも農民の生活に立ち入り、その特性を味到するといふのは、民衆の生活への愛のふかさを語るものだらう。

人道的精神

一茶は生活の詩人としてそれだけに悲哀し、悲哀は生活の窮迫を映した。

寝る外に分別はなし花槿

夕燕我には翌のあてはなき

これらの句に接して、島崎氏は冒頭「何といふ窮迫だらう。」と歎いてゐる。つづいて「鍋買、米買、暮の二十九日の、雨、味噌などとしてある僅かな断片的な言葉を通しても想像されるやうに、本所五ツ目あたりでの一茶の通

生活はいかに佗びしいものだつたらう。」（「一茶の生涯」）と言つてゐる。

一茶の生涯が悲しく窮迫してゐたことは知られてゐるが、さうした窮迫への哀憐を、何らかの甘さとして片づけるやうな人はあつても、窮迫の社會的性質を言ふ人は少い。一茶が「米高値なるがゆゑに、薪高値なるがゆゑに」としたところから、當時の民衆の生活がどんな狀態にあつたかも、想像してできぬことはない。窮迫した一茶への島崎氏の歎きは、實は窮迫する民衆の生活への歎きとも言へるのである。

島崎氏の社會的意欲の中心に凝結してゐるのは、人道的な愛の精神である。ここから、その意欲が一定の表現形式を示されてゐる。けれども、人道的意欲が、一定の限界性に規制されるのは避けがたいことで、このことは作品の主題に一定の作用を及ぼた。『千曲川のスケツチ』が人的關係の描寫を乏しくしたこと、『破戒』が涙の抗議に終つたこと――これらは規制された社會性の結果である。虐げられたものへの愛は、それ自身として悲劇の社會的性質を容易に自覺しないもののやうだ。

島崎氏は、幼少のころから人の世の艱難を經てきた人である。おそらく、この過程に愛の感情は哺育されたのであらうが、それだけに愛の脆さも知つてゐる。愛は主觀的な形式をとつて表出され易く、しばしば外部的條件によつて碎かれる。

「朝飯」といふ短篇は、この意味からして興味ある作品であらう。信州の山上にある測候所へ、ある日ひとりの浮浪者がやつてくる。病みあがりの若い浮浪者は、まだ朝飯も摂つてをらぬといふ。聞けば尺八を吹くことができるとのことで、それでは尺八を手に入れたらよからうと若干の金を與へる。ところが、浮浪者は尺八を買ふどころかすぐ飯屋に行つて朝飯を摂つた。寓話のやうな趣のこの作品は、愛の性質をめぐつての小品であるが、實はそれの本質を衝いてゐる。愛の脆さはなんとも致し方なく、作者もそれと知つて苦笑してゐるやうだ。

「朝飯」を書いた折の島崎氏は、おそらく愛の性質を自覺してゐた。それにしてもなほ愛を語らねはならなかつたのは、その氣質として當然である。

「自分も矢張りその男と同じやうに、饑ゑと疲勞とで顫へたことを思ひ出した。目的もなく彷徨ひ歩いたことを思ひ出した。恥を忘れて人の家の門に立つた時は、思はず涙が頰をつたはつて流れたことを思ひ出した。」(「朝飯」)
これは、『春』に描かれた時代の放浪の思ひ出である。この思ひ出がなくとも、たぶん同じやうに「朝飯」は書かれただらう。愛は思ひ出ではなく、一つの氣質だからである。この作品に似た放浪者の姿は『淺草だより』にある「放浪者」と、もう一つの「放浪者」といふ文章に書かれてある。

人間の愛について、ひとひねりひねつた作品は「家畜」と題する短篇で、近隣の人々から憎まれつづけてゐた野良犬が、ある家の椽下に仔犬を生んではじめて愛されるといふ筋である。愛の本質についての自覺は、この二つの作品に對蹠的に書かれるほどはつきりしてゐたのだ。

しかし、人道的意欲の社會性は、單に愛の範圍にだけこもつてゐたのではなく、しだいに社會的性質を濃くし、知識人としての社會的考察は先づ文學の社會的位置について展げられた。「二、三の事實」とか「發賣禁止」など

の感想がそれである。藝術の時代性や農民文化についても思惟し、婦人問題についても意見を述べてゐる。

文學の社會的位置あるひは藝術の時代性について語るとき、すでに島崎氏はある決意を示した。「藝術の保護」といふ文章を見よ。なまなかな保護よりは理解と協力こそ望ましいとの斷言は、作家の自立性の主張である。

さらに激しい態度で、文學の社會的位置とその自立性のためにたたかつたのは、「發賣禁止」といふ文章である。これは「姉の妹」といふ作品の發禁（註）に抗議し、「明治維新を以て始つた改革の精神を忘れない爲政者ならば、區々たる一時の平和に拘泥して、社會の表面に膏藥を塗擦する如き手段をば執るまいと思ふ。善政を行はうとするものは時代の精神を知らねばならぬ。それには青年の心をも讀まねばならぬ。」（「發賣禁止」）と直言した。文學の社會的位置についてこれだけに抱負し、毅然として示された作家的氣慨の鋭さは、その社會的意欲の性質を語つてゐる。

註　「姉の妹」は未讀のこととてその內容は知らぬが、當時『中央公論』が諸家の意見を發表したといふから、相當問題化したことと思はれる。

人生的欲求と社會的意欲

一時代のロシアの作家たちは、「民衆の中へ！」といふ合言葉をもつて、時代と民衆のなかにその文學をさらさうとした。

これは一つの機運であるとともに、それら作家たちの誠實さによつてゐる。かうした誠實さは、別の形で島崎氏の胸にも釀成されつつあつた。「民衆の中へ行け、といふ聲をあれほど高く叫んだ露西亞の知識階級の人達も、今はどうしたらう。」と言ひ、つづいて「農民は駄目だ、何と言つても自分等の賴りになるのは眠のさめた知識階級だ。さういふ意味のことをゴルキイの書いたものの中に見つけて、その言葉の底に籠る冷たい淚を感じたことがある。」〔「農民のために」〕と述べたことなど、いづれも社會的關心の誠實さとして見

られ、同時に別の面からは一種の人生的懷疑が感じられる。
ゴリキーの絶望への共感は、一つには島崎氏の社會的意欲の限界性を意味する。すると、またしても人生的眞實を探求するといふ意思の性質が考へられるのであつて、島崎氏は四十年の文學道程とその人間的經驗をもつてしても、やはり依然として「ある人生的懷疑ないし不滿」を自己の營み並びに現實について感じてゐるのであらう。「人生的眞實」とは、それがいかやうの美しさを內容するにしても、所詮は人の希求であるに過ぎぬ。島崎氏の場合にして見れば、人道的感情が描くイメーヂの美しさである。從つて永久に希求しなければならぬ心情は一つの人生的懷疑を感じ、この懷疑から人生的決意は痛切になりまさるばかりである。重厚な風格をたたへられる島崎氏にしても、このやうな營みは業苦であるに違ひない。しかも、これは愛の感情につらぬかれた社會的關心といふ一定の必然性に裏づけされた業苦なのである。
維新の變革から明治年代の中葉あたりへかけて、あるときは波立ちあるときは伏流した自由主義思想は、『破戒』に於てその人道的精神と結合し、『春』

は主として、向上期にある資本主義が醸したした何らかの昂揚感を反映した作品である。それが『家』に到つて暗欝化した。この變化の瞬間から外部的な社會的關心は内部的に凝結し、凝結の形式は人生的欲求をいよいよきびしくするものであつた。このことは、ひつきやう社會的現實に對する懷疑に他ならず、人生的決意をふかめるといふ、作家的業苦は宿命を思はせるほどの必然性に裴うちされたのである。苦業四十年の營みは、だからその終焉する日を持たぬ。

このことからして、急激に昂揚し、急激に低下するといふやうな社會思想、あるひは運動についての懷疑か疑問が生じる。「一頃やかましかつたデモクラシーの聲なぞも私にはこの根柢の冷靜を證據立てるやうに思はれてならない。もしデモクラシーの深い基礎が民衆のインスピレエションであり、良心の至醇な聲であり、素樸なものの直角力であるならば、こんなに早くその叫びが沈靜に歸するといふことはあるまいと思ふ。」（「胸を開け」）これも、ひつきやう一つの懷疑である。この懷疑から島崎氏は離れられぬが、そのゆゑ

に人生的決意はいつそう深くなりまさり、あらためて社會的關心は外部へ向つてゐる。
それと自覺してゐるかどうかは知らぬが、島崎氏も歷史の動きから業苦を負はされた作家の一人である。日本資本主義の獨占型態への發展が、自由主義的精神を否定したことによつて、新鮮な浪漫的精神が人生的欲求にまで變化したこと――これはあきらかに歷史の犧牲である。このときから、島崎氏は歷史の必然的行程に直接的に從ふことをしなかつた。いつも、歷史の動きとともに雁行するばかりである。「極端から極端へと動く振子の波のやうに、今日の社會思想の傾向が反動の大勢を喚起することがないとはどうして言へよう。」(「胸を開け」)と杞憂し懷疑するところに、歷史の前方にのりきる實踐力は考へられぬ。
けれども、その人生的欲求に含まれる社會性については、なほ私どもの大きな期待と希求が見いだされる。何らかの眞實を語り、次代の人々にまで、成果の糧を遺さねばならぬといふ作家的態度は、多くの期待と希求を內藏し

てゐる。

ただただ私達は、自分等の忍耐も、抑制も、これを來るべき春への準備のためのものと考へたい。眞に夜明けと言ひ得る時のために、今日までの暗さがあると考へたい。到底私達は果しもなく續いて行くやうな冬の寂寞には堪へられない。私達の實際の不安は、その日その日の小康を求めるやうな心から起つて來るのではなく、心から動いてゐるものを自分等の周圍に見出すことの少いところから來る。

（「大正十四年を迎へし時」）

この思惟と社會的欲求から、あのやうに歴史的現實に肉薄した『夜明け前』は着手されたのではないか。この作品に描かれ概括された時代性は、おのづから歴史のうごき行く方向を示さうとし、そこに歴史の意思を語らうとする。ひとすぢの人生的意欲が、歴史の意思するところにかがやくのを私は『夜明け前』に見た。

作品の社會性

作品機能の永續性

腐蝕しようとする歴史の作用を否定して、なほ後代にまで働きかける作品機能の永續性は、主として、それぞれの作品が內包する、時代的感情の反映度如何にかかつてゐる。反映したものの背後に、人々の生活があり時代的感情の流れが實感されるとき、はじめて作品機能の永續性が生じる。時代的感情は、歴史に意思したものの一時代に於ける表現であり、この意味に於てさうした作品は歴史的發展に列なるものだからである。

それについて、島崎氏はかう言つてゐる。「世紀より世紀へと動く人の創造にも、おのづから生長期と成熟期とがある。すべてのものに近代の曙光の

かがやきがあり、人の精神が發揚し、學問も藝術も一齊に步調を揃へて進んだかと見えるやうな元祿の頃を思ひ、更に德川時代の文化が爛熟の絕頂にあつたと言はるる文化文政度のころに思ひくらべると、それぞれの時代を文學の上に代表する人達の上にもそれらの特色を見得るやうな氣がする。」(「生長と成熟」)

ところで、機能の永續性を、作品にまで內容することは非常に困難なことであつた。それは誠實な作家的態度をとりつつ、不斷に歷史の意思するものへの關心を要求するからである。從つて、一時代の後になほ人の胸にあきらかな感動を注ぐほどの作品は、その質に於てまことに强靱な作品と言へる。多くの作品は年月の流れとともに腐蝕し、跡方もなく歷史の營みに碎かれてしまふ。

ここで例へば『破戒』を見るに、その人道性と個人の自由の見地からする民主的精神は、とほく三十餘年を距(へだ)てて、いまも人々の胸にひそむ一つの欲求に手を伸べるほどの機能と親和性をそなへてゐる。明治年代の中葉に早く

も自由民權運動が中絶した事情には、次代にまで影響するほどの悲劇性がかくされてゐるのであつたが、中斷された社會的欲求を作家の仕事として『破戒』が追求したことは、歴史的に美しく評價される。そして、年月の流れには腐蝕せぬ『破戒』の歴史性がここに誕生し、時代の距たりにもいつかな碎かれぬ作品機能がここにあつた。

作家がどれだけ時代の尖端に立つと自負したとて、それも全歴史的行程から見れば、ほんの少し先きにあるだけに過ぎぬ。また一見しては、時代の主動的なところからは離れてゐるやうであつても、なほ後代にはたらきかける機能を特質する作品もある。しかしさうした偶然の成果から離れて、『破戒』があのやうに血液的な親しさを感じさせるのは、鋭く捉へられた時代的感情の訴へるちからに他ならなかつた。

島崎氏の作品には、このやうな機能を特質したものが幾つかある。『春』の浪漫性にしても、これは當時の青年たちに共通した時代的感情として、その背面にひろがる社會的雰圍氣を感じさせる。そして『千曲川のスケッチ』

と『破戒』の主題がもつとも社會的であり、作品機能の永續性を特質するのであつた。

一　『千曲川のスケッチ』の觀點

スケッチの背面

信州小諸町に在つて、その地方の人々の生活と勞働を克明に描いた『千曲川のスケッチ』は、社會的關心が愛の感情をとほして、農民に向けられた作品である。

誠實な作家は、外界の事象についてつねに敏感であり率直であらうとする。それゆゑ島崎氏が自然にめぐまれぬ土地の農民に接して、作家的關心をそこに注いだのは當然であつた。しかし當然であると言つただけで、このやうに

誠實なノートを看過すことはできぬ。スケッチの一つ一つは、農民生活の特徴をさながらに寫しとつてゐるのだ。

めぐまれぬ自然は、農夫にとつて抵抗しがたい暴力を意味する。その暴力に抗して辛苦する生活が、土地を愛する作家の眼に定着し「どうかすると、大人が子供をめがけて、石を振り上げて、野郎――殺して呉れるぞ、などと戯れる。」（「少年の群」）といふやうな野蠻な挨拶の仕方を、自然の荒々しさに適應した風俗として見つめてゐるのだ。かうしたところにも、土地を愛する作家の積極的關心はあるだらうし、土地的な特徴も見られるだらう。

一見しては、極くありふれたスケッチの淡々たる連鎖を思はせるやうであるが、その實、この一卷は積極的な社會的關心を內容し、極く微小な自然の事象からさへ、作者はそれが默しつつ語る言葉を聽きとらうとしてゐる。展げられた風景から、その背面にある生活の實相を讀みとるか否かは、ひとへに作家の誠實さにかかつてゐるが、この風景の內部へ島崎氏は手を伸べた。

『千曲川のスケッチ』はその土地の風俗や自然を描いたばかりでなく、描

寫の中心的な對象は、農民の生活と日常勞働の狀態についてであつた。おだやかに描かれた信濃地方の風物に、生活するものの辛苦は映り、その點から言へば、このスケッチが内容するところは風景の背面にあるものが主で、その表面を點綴する季節の運行は、背面をうかがふための地味な模様に過ぎぬ。背面にある實相がいかにきびしい生活であるか、おそらく島崎氏は風物への愛着と同時に、それをも默示したかつたのであらう。作意の浮き上つた農民小說の構成に比して、ここに見るスケッチの集積は、はるかに生々してゐる。作家はおのれの昂揚した感情をもつて對象を描くべきか、あるひは對象の内部に昂揚してゐるものを捉ふべきか――そのことのためにも、この一卷は何かしらを示唆してゐる。

いつたいに島崎氏は土地を愛し、地方的氣質の濃い作家である。だからといつて、特に地方主義文學などといふものを標榜してゐるのではない。たとへば「農夫の生活」といふ項には、自然に住み、自然とたたかふ農民の勞働が記されてゐるが、そこには次のやうに雜草や自然が數へられてゐる。

水澤瀉。えご。夜盲蔓。山牛蒡。つる草。蓬。蛇苺。あけびの蔓。がくもんじ(天王草)。ひやうひやう草。——これは雜草の一部で、農民が友としまた敵としなければならぬものは、概括して雨、風、日光、鳥、虫、雜草、土、氣候などである。これらが數へられてゐる。

これらは端的に地方的特色を示すものであつて、これを地方主義文學といふ風に呼べぬこともない。けれども、島崎氏は地方的な一部だけを抽象して描かうとしたのではなく、信州地方の風物から農民の生活と勞働を、ひろく語らうとしたのではないか。もともと土地を愛する作家のこととて、風景の表面に、過ぎ去り、氣配するものを歌つてゐる部分もあるが、この風物から、全農民に普遍する姿を見ることもまた可能なのである。

一九三五年の春あたり、どこか所は知らぬが田植を記錄した映畫が、ソヴエート同盟に紹介された折、その昔風な田植の仕方がひどく笑はれたさうで

ある。ソヴエート同盟のやうに協同農場とか、集團農場とかに集團化されつつある農民から見れば、泥にまみれて植えつける古風さはたぶん笑ひをさそふのであらう。ヒルムの小さい一場面からさへ、このやうに廣く農民生活は普遍される。同じく、『千曲川のスケッチ』からも、普遍された農民の辛苦は窺へるのであつた。

この作品には特定の主題がない。あるものは、農民の辛苦を生活として描かうとする作家的意圖並びに土地の愛だけである。事實、これだけの深さ廣さで農民生活をスケッチしたからには、きはめて積極的な作品も困難なく作られたであらう。農民小說として生かされるにふさはしい描寫は到るところにあり、「小作人の家」といふ項など、そのままで既に作品としての趣を成してゐる。

スケッチに次いで制作した『破戒』は、自然主義文學が誇る積極的作品であつた。

さうであつてみれば、『千曲川のスケッチ』に收められた「小作人の家」などを中心に、積極的な農民小說が作られなかつたことは、何かしら齟齬してゐるやうな感じをあたへる。そして、『破戒』は『千曲川のスケッチ』と同じ小諸生活の產物である。「山國の×××」とか「眼醒めたものの悲しみ」とかの感想をとほして、小諸時代の人道的な社會的關心から、『破戒』は着手されてゐることが察知される。

それならばスケッチと『破戒』の二作間には、意欲の社會性にそれほど確然とした差異があつたのだらうか。しかし差異は認められぬばかりか、勞苦し、あるひは壓迫される人々への愛は均質的である。異るのは社會的意欲の

度合ひではなく、それへの關心の仕方である。『破戒』では、壓迫するものと壓迫されるものとの人的關係がはつきりしてゐるが、『千曲川のスケッチ』に於て辛苦する農夫の對象は、人と人との關係ではなく、人と自然――といふやうに、おほむね自然を對象にしてゐる。たたかひの對象を自然に求め、作者はそこに愛情してゐる。つまり自然と人的關係の遠近が判然しなかつたのだ。この點に、社會性を主として評價すればスケッチの消極性がある。

季節を通じて自然の運行とともに生活するもの――農夫をそのやうに見るならば、生活の實相はたちまち昏まされてしまふが、しかし、ここにも人的關係は縱横に組合はされてゐる。先づ、地主と小作人の關係がある。この端的な人的關係さへ、自然を相手に生活するといふ見方に支配されて、きはめて淡々と描かれてゐるに過ぎぬ。

「どうで御座んすなア、籾の造へ具合は。」

と辰さんに言はれて、地主は白い柔かい手で籾を掬つて見て一粒口の中へ入れ

た。
「突穂が有るねえ。」と地主が言つた。
「雀に食はれやして、突穂でもないでやす。一俵造へて掛けて見やせう。」
地主は掌中の籾をあけて、復た袖口を掻き合せた。
辰さんは弟に命じて籾を箕に入れさせ、弟はそれを閲い一斗桝に入れた。地主は腰を曲めながら、トボといふもので其桝の上を丁寧に撫で量つた。
「貴様入れろ、聲掛けなくちや御年貢のやうで無くて不可。」と辰さんは弟に言つて。「さあ、どつしり入れろ。」
「一わたりよ、二わたりよ。」と弟の呼ぶ聲が起つた。
六つばかりの俵がそこに並んだ。一俵に六斗三升の籾が量り入れられた。辰さんは棧俵を取つて蓋をしたが、やがて俵の上に倚凭つて地主と押問答を始めた。
(「小作人の家」)

この場面についで、何かの劇的事件を期待することはできぬ。いづれ、同

じやうに淡々たる描寫である。

農民の生活を、自然ならびに人的關係すべて包括して考へ、ここに農民生活を全體的に描くことはリアリストの仕事である。島崎氏もそのやうに描かうとしてゐるが、自然は自然、人間は人間と區別づけられ二つのものの脈絡は薄い。自然が農作をどのやうに支配するかは描かれても、それが地主と小作人の關係にどのやうに反映するかはつきりせぬ。『千曲川のスケッチ』が、スケッチとして出發した弱さがここにある。

長塚節の『土』の消極性がこれにひとしく、巧みな自然描寫は到るところに見られるが、そこに生活する人物たちは肉體的でないとさへ言はれてゐる。そこで、私はこれがスケッチの集積としてではなく、作品として構成された場合を想像してみるのだが、およそ、そのやうな作品は必要とされぬ。

あらゆる意味に於て、これは島崎氏にとつて試みの作品である。詩から散文へ、ロマンチシズムからリアリズムへ。個人的環境から社會的現實へ。――すべての試みを含めて、この作品は生活と自然をスケッチしたのだ。そし

て長塚節の『土』や『千曲川のスケッチ』にあらはれた消極性は、逆に、明治文學に於ては積極性でさへあつた。これらの作品に特徴したほどの社會性は、他のどんな作家によつても示されはしなかつたのである。

自然について島崎氏がいかに愛着したかは、この集に収められてゐる「雪國のクリスマス」とか、「長野測候所」などから容易に知られる。雲の研究を思ひ立ち「六月十一日の朝、東の空に浮べる細雲を望めば、赤きはさながら長き帶を引くがごとく、さし登る秋の日の光に照されて雲緣は紅隈かと見えたれど、やはらかにして美しきこと言はんことなかりき。この朝、雲色の變化するさまを上のごとく認めた。」(「雲」)と記し、雲の變化を詳細に記錄したのも小諸町に於てであつた。これらは、農耕と氣象の關係を密接に觀察した人の手記なのであらう。

ツルゲネーフの『獵人日記』やダーウキンの著作は、小諸に在つた島崎氏にふかい感銘をもたらした。そして『獵人日記』への親近に、スケッチ着手の動機は一因すると言はれてゐる。

ツルゲネーフへの親近の如何は別として、この作品が誠實な作家の人道性と、意欲の社會性によつて組立てられてゐることは確かである。或は詩人の浪漫的感情が自然に對して眼を向け、自然の一部に化した姿で勞働する農民に思ひを及ぼしたのであつても、結果は等しく作者の誠實さに他ならぬ。

クロポトキンは、『獵人日記』について次のやうに言つた。

「ツルゲネーフはこれらのスケッチにほんの例外と思はれていいかも知れないやうな農奴制の殘忍な事實を描きはしなかつたし、ロシアの農民を理想化もしなかつた。淺薄で卑屈な農奴所有者の生活——彼らの最も善良なもの

ですらさうだが、――の實際とともに、ただ農奴制の桎梏の下に屈しながら、物の判つた、判斷の正しい、愛すべき人々さながらの描寫をなして、その制度によつてなされた不合理の意識を喚起したのであつた。これらのスケッチの社會的影響は甚大なるものであつた。」（『ロシア文學・その理想と現實』）

　ここに言はれてゐるほどの特徴は、同じやうに『千曲川のスケッチ』にも認められはしないか。もちろん島崎氏は、この作品に特定の社會的意義を期待しはしなかつたし、岩波版『千曲川のスケッチ』には「『千曲川のスケッチ』は、明治三十三年頃著者が信州小諸に於ける時代にものせられたのであつて、當時は篋底に祕めて發表されなかつた。」と解說してあるほどだ。しかし島崎氏の意圖がどうあれ、スケッチされた信州地方の風物から、農民問題が巨細に亙つて看取される點は『獵人日記』に劣らぬ。

　作品の人道性から言へば、次作『破戒』はこの一卷の發展と言つてよい。土地の風物と農民生活を描くべく觀察しつつあつた作家が、土地に實在するものとしての「破戒」の主題を捉へたのである。『千曲川のスケッチ』が、

自然とたたかふ農民に愛を賭つたところから發展して、『破戒』は虐げられる人々とともに抗議してゐる。愛の精神の社會的組織化のために、スケツチ一卷は多くのものを準備した。

この作品に流れる人道的感情は、作者の愛と同時に、農民生活を概念的にではなく、驚くべきほど率直に具象化したところに胚胎した。クロポトキンがツルゲネーフを評價したやうに、この作品にあらはれる農民も一人として理想化されてはをらぬ。農民生活の肯定的面にひとしく、その否定的面も描かれてゐる。あるがままに描かれた生活の實相から、人は何らかの思想・感情を讀みとるに違ひない。

話好きな面白い隱居は、上州と信州の農夫の比較なぞから、種々な農具のことや地主と小作人の關係なぞを私に語り聞かせた。斯の隱居の話で、私は新町邊の小作人の間に小さな同盟罷工ともいふべきが時々持ち上ることを知つた。隱居に言はせると、何故小作人が地主に對して不服があるかといふに、一體に斯の邊では

百坪を一升蒔と稱へ、一ッカを三百坪に算し、一升の籾は二百八十匁に量つて取立てる。一ッカと言つても、實際三百坪は無い。三百坪無くて取立てるのは其割で取る。地主と半々に分けるところは異數な位だ。そこで小作人の苦情が起る、無智な小作人がまた地主に對する態度は、種々のところで人の知らない復讐をする。例へば俵の中へ石を入れて目方を重くし、俵へ霧を吹いて目をつけ、又は稻の穗を顧みないで、藁を大事にし、其他種々な惡戲をして地主を苦しめる。（「小作人の家」）

消極的な作品主題が、描寫の仕方の誠實さによつて、逆に新しい積極性を結果するといふ「偶然」の事實は、肯定されてよい逆説の論理である。千曲川のスケッチ』が小説的配意に缺けたことは、何としても作品機能の消極性をもちきたしてゐるのであるが、率直に生活的現實を描いたことは、別の新らしい積極性をはらんだとも言へるのである。

作品の主題がなんらかの意味で社會性をおびたとき、そこに含まれる魅力

はどこから流れてくるのか。作者の思想の高さは、ただそれだけではなにほどのこともない。魅力はその思想にあるのではなく、描かれた對象ならびにそれの形象化の仕方にある。從つて『千曲川のスケツチ』も、具象的に農民生活を描いたことによつて優れた。ここに作者の語らざる思想が、描かれた風物そのものから語られてゐる。展げられた風景について、作家に要求されることはそれを分析することではなく、さながらの描寫から、その作品をして現實に流れる思想・感情をおのづから語らしめることである。このやうな創作方法――つまり『千曲川のスケツチ』の描寫の仕方から、島崎氏のリアリズムは社會性を內藏して發展して行つたのであつた。

二　『破戒』の史的位置

時代的文學の創造

ソヴエートに譯された『破戒』の出版は一九三一年（昭和六年）のことで、これには、譯者のエヌ・フエリドマン（註一）といふ人が「破戒の史的意義」といふ序文を書き、作品の史的評價を行つてゐる。この文章は、ソヴエート同盟ではいかに『破戒』を理解したかを知るに興味がある。（註二）

『破戒』の主題は、信濃の農民たちに愛をそそいだ『千曲川のスケッチ』から延長して捉へられてをり、描寫の仕方にも類似した素樸さがある。しかし、『破戒』の眞價は別のところにある。この作品を當時の文學的潮流に照應してみると、まさしく自然主義文學につらなる一篇と言へるが、半面かな

らずしもそれに符節せぬ。むしろ自然主義文學の、卑小な營みに叛逆する高邁な精神にたちてゐる點、この作品は、異つた仕方でその位置するところを測らねばならぬ。

果して、幾人の自然主義作家が『破戒』に比肩する社會性を示したか。これは疑問ではなく、決定的な事實であつた。それゆゑ『破戒』を自然主義文學の一篇とし、他の部分を顧みぬやうな評價の仕方は當らぬところだ。社會的現實に取材し、切實な人生的問題を描くといふやうな態度の積極性は、當時の作家たちからは、およそ遠いことだつたのである。このとき島崎氏は生命感の充實した作品をもつて、時代の新文學を、新しい現實の上に築かねばならぬことを自覺した。そして、時代が作品に要求するものは、高い人道性であり民主的精神であつた。この時代的欲求に答へ、『破戒』は新文學の最初の旗として誕生し、人道的愛と寫實性を結合しつつ現實的な、社會的な文學世界を築いたのである。このことは、あきらかに一つの文學革命を意味してゐる。「彼は、現代日本文學の、最も偉大な作家であり、最も優れた詩人、

古典であり、日本文學の現在であると同時にまたその歴史である。」（フェリドマン）と呼ばれる所以である。

明治文學の總體的成果は、散文精神を缺いてゐたこの國の文學に、寫實性を織りこみ、さうした藝術的方法によつて、自然主義を形づくつた點に求められる。それにしても、自然主義の作品系列は何といふ貧しさだらう。社會的現實を描くべく意圖したやうな作品は、ほとんど五指を數へるに足らぬ。このやうな貧しさに比して、ひとり『破戒』ははるかなる觀點の高さを誇つた。小諸地方の農民生活をスケッチしつつ、そこに丑松をめぐる悲劇——特殊な階級問題を捉へるに到つたことは、自然の背後にまで作家の眼が深化して行つたことを思はせ、人間的營みの社會性にまで肉薄した作家的業績の見事さを思はせる。この成果から、自然主義文學に於ける『破戒』の位置は、他の卑小な作品と區別して考へられねばならないのである。

人生的眞實を追求するといふ作家的態度は、何か漠然として、捕捉しがたい感じを伴ふのであるが、漠然としたものの實質は、それが主として現實世

界を對象とする誠實さによつてつぐなはれ、それの接觸し交渉する範圍は、意外に深く廣い。また人生的態度そのものの性質として、これらの作家は、被壓迫層一般に思ひをそそぐ必然性を特質してゐる。そして虐げられたものの痛苦は、まぎれもなく、否定しがたい社會相の一斷面である。ここから、人生的眞實を追求する作家の、社會性が生れてくる。

『破戒』はこの誠實さに出發した作品である。「これは最早過去の物語だ。この作を起稿したのは日露戰爭の起つた頃である。明治三十七年の昔である。日露戰爭そのものが過去の物語であると同じやうに、この作の中に取り入れてある背景も現時の社會ではない。曾てかういふ人も生き、又曾てかういふ時もあつた。藝術はそれを傳へてもいい筈だ。さう私は思ひ直して、もう一度この×××の物語を今日の讀者にも見て貰はうと思ふ。」(昭和四年版の序)

これらの言葉は、人生的立場に立つ作家が、どのやうな仕方で社會的問題に接するかを示してゐる。一つの積極性と消極性がこの文章には同時にあるのではないか。「藝術はそれを傳へてもいい筈だ」とする考へ方は、島崎氏

の文學が含む社會的意欲について、それぞれ强弱の兩面を代表してゐる。
けれども、これを『破戒』が書かれた當時の、文學的水準ないし文化的發展の度合ひに比較すれば、すでにかうした問題への誠意ある着想は、全部的に積極性をおびるものであつた。殊に自然主義文學の逃避性を考へるとき、社會的關心の高さだけですでに讃歎されるのである。

註一　譯者のエヌ・フエリドマン女史は、ソヴエート同盟に於けるすぐれた日本文學研究者たるコンラード博士夫人で、他に細井和喜藏の『女工哀史』なども譯してゐる。『破戒』は一九二七年末には完譯されてゐたと、秋田雨雀氏は「破戒の露譯者フエリドマン女史に就て」といふ文章に書いてゐる。

註二　ソヴエート譯『破戒』の序文「破戒の史的意義」は、谷耕平氏によつて譯され、雜誌『明治文學研究』の一九三四年（昭和九年）三月號に揭載された。

作家精神の民主性

『破戒』の社會性は、人道性に結合した民主的精神に由來する。從つて、作家精神の民主性は、作品のおかれた時代との關係に於て測らねばならぬ。

散文精神を傳統することなく、現實への關心に缺乏してゐた明治文學は、何よりも、ひろく社會性をたたへた作品を期待される位置にあつた。維新の後、ひさしく波動し消長してゐた自由民權運動の精神に應へるための時代的文學は、新しい作家たちの手に期待されたのである。そして「新興日本文學の發展の歩みは、この國の全社會機構を搖り動かした變革に對して、眞面目に應へようとする文學を目指してゐたことは明白である。この要求を高度に滿たしたものが『破戒』であつた。」（フエリドマン）と、島崎氏の仕事はそれだけのものを內容した。このことからして、『破戒』は民主的精神の遲ればせな空映えを意味する。執筆着手は一九〇四年（明治三十七年）で、この年代には、すでに自由民權運動ははるかに後退し、代つて無産階級運動が徐々に

擡頭しつつあつた。さうしてみると、このとき文學の領野にあつては、漸く民主的精神が具體的作品としての『破戒』に反映したのであつて、文學的發展は、社會的發展に比して著しく立遲れてゐたことが知られる。

順序として、民主性の反映は、すでに早く浪漫派文學に見られねばならなかつたのである。『破戒』は、文學史的には自然主義文學の前哨的作品として位置するものであつて、これへの民主的精神の反映は、ひとへに島崎氏の誠實によつてゐる。そもそも、明治文學に於ける浪漫派文學の性格は、まことに脆弱であつた。自由民權運動の興隆期に、自由黨の人々並びに民主的文化イデオローグ達は、その手で「政治文學」ないし政治的な詩などを、廣汎に形づくつたのであつたが、浪漫派文學は、その擡頭の初期から社會性を喪失してゐた。もとより、この奇怪な事情は、社會的發展の事情の反映に他ならぬのであらうが、すべてを後の『破戒』に委ねたことは、當時の作家たちの營爲がいかに卑小であつたかを思はせる。

自由民權運動の後退は、一八九〇年（明治二十三年）の帝國議會開會を境と

して急速に行はれた。これを境として、自由黨左派は無産階級運動にまで發展し、他は立憲的自由主義に解消したのである。浪漫派文學はこの立憲的自由主義の廣汎な地野に、新文學として意匠され、それゆゑ「政治文學」の社會性ないし民主性からは遠く距るところに、自然・戀愛についての新しい感情をうたつた。（註）このとき、北村透谷が意欲したやうな意味での、浪漫的理想をうたつた詩人はをらぬ。歴史の意思する感情を汲みとり、理想の高邁なうたを歌つたロマンチストは見當らぬ。そして、これが浪漫派文學の跛行的性格なのであつた。

かうして、その擡頭の瞬間から、浪漫派文學の行詰りは豫想されるところであつた。一九〇〇年代（明治三十三、四年）に入るとともにニイチエ、ゾラについての紹介、批評などが行はれるに到つたことは、浪漫派文學沒落の弔鐘に他ならなかつた。別には資本主義的發展の獨占型態への動きから、廣汎な自由主義思潮は次第に變貌し、文化的知識人たちはブルヂョア卑俗性への反感をこめ、新意匠としての寫實性に暗鬱な心情を結びつけつつ、自然主義

文學の小さな環境に遁走した。そして、浪漫派文學によつて歌はれることのなかつた時代の意思――民主的理想の追求を、自然主義文學に到つても、一般に顧みる作家はなかつたのである。

自然主義の萌芽は一九〇四年（明治三十七年）あたりとされ、この年、田山花袋は「露骨なる描寫」を雑誌「新生」に發表し非技巧說を提唱したのであつたが、それが一九〇六年（三十九年）には、はやくも自然主義運動と呼ばれるまでに發展し、その翌年あたりはすでに高潮期となつた。しかし浪漫派文學にひとしく、自然主義文學の發展も、なんら民主性を反映することがなかつた。このとき、「破戒」はひとり特異な性格をもつて、先驅的姿を現したのである。

一九〇六年に「破戒」が出た當時には、水平社運動は、未だその片影さへも見えなかつた。その頃迄は、これに似通つた問題の建て方もできなかつた。日本資本主義の開花期に當つて、この小說を以て踏み出した藤村が當時の同情運動の精

神に於て、何よりも先づ封建的階級差別に對する反抗といふ、理想主義的人道主義の基調に立つてこの問題に肉薄したことは、敢て驚くに當らない。個人の運命、踏み躙られた人格の尊重といふ面に於て問題をとりあげたのは、また當然なことである。斯様なわけで、最も尖鋭的な社會問題の上に築かれたこの長篇小説は、心理的に明確な性格を定めた。(フェリドマン)

社會的發展の度合ひと、文學的發展の度合ひの間に在るくひ違ひ――文學の立遲れは、かうして『破戒』が登場するまで、浪漫派文學が時代の感情をうたはず、自然主義文學も社會的現實のうちに何ら理想を追求しなかつたことに因つてゐる。ひとり『破戒』が、その缺陷を埋めつくさうとする作品として、遲ればせながら、民主的精神を空映えしたのである。

註　新文學の開花は、次に示す諸雜誌の發刊によつても充分に窺はれるだらう。
明治二十年『國民の友』。二十一年『都の花』及び『女學雜誌』。二十五年

二つの先驅的意義

「露譯『破戒』への序」で、島崎氏は作品の社會的性格を次のやうに述べた。

「破戒」は私の初期の作品である。この長篇小說は一九〇四年から三年の間、あの不幸な日露爭戰時代に書かれた。其頃私は信濃の山岳地方に住んでゐた。そこでこの長篇を書初めたのであつた。私のこの作品は××階級を描いたものである。この階級は封建主義の解體と共に他の階級と均等な地位に置かれるやうになつた。彼等は今や「新しい」國民と呼ばれるやうになつた。併し名稱は「新しい國民」であつても、依然として私達の間では、昔の××の地位に取殘されてゐるのが實狀であつた。

この特殊な階級問題に生々しく主題したことから、明治文學に於ける『破戒』の位置は、その歴史的位置の高さとともに高い。浪漫派文學がつひに歌ふことをしなかつた時代の歌を、民主的精神をもつて代表しただけでも、優れてゐる。自然主義文學が社會性を逸して、卑小な世界に沈潜したのに比し、人道的な愛の感情をもつて、虐げられた人々の側に立つただけでも優れてゐる。この作品が自然主義文學の先驅として散文精神を追求し、社會的理想性に充ちて登場したにもかかはらず、極く少數の作品しかこの途に續かなかつたことは、明治文學のもつとも大きな不幸であつた。この作品につづいて、さらにその精神的傾向と社會性が發展させられたならば、明治文學史ははるかに多くを成果したであらう。

『破戒』には民衆への愛の精神がひそみ、その意味に於て、無產階級的文學に親近する部分も認められる。

無產階級的あるひは社會主義的文學は、『破戒』に先立つてすでに幾らか

は發芽してゐた。内田不知庵は雜誌『勞働世界』（大阪から發行される）その他に、「暮の二十八日」「波枕」「落紅」などを一九〇〇年前後（明治三十年代初期）に發表し、一九〇四年（三十七年）に到つて、木下尙江は長篇『火の柱』を『平民新聞』に書き、次いで『良人の告白』等を發表した。しかしこれらの作品は、文學的にはかならずしも消化されてはをらず、その點に於ても『破戒』は歴史的に注目される。もとより『破戒』を社會主義的文學の系列に見る要はない。ただ「自然主義作品としてこの作品を價値づけようとする批評が、現在も幾分行はれてゐることは、少しく見當はづれではなからうか。自然主義の後を承けた最近の日本文學、特にプロレタリア文學の上には、この作に盛られた抒情詩的な感傷主義の要素が大いに感得される。」（フェリドマン）といふことは考へられるのである。

この作品の主題は特殊な階級問題であり、從つて社會主義的ではないが、それをつらぬくものは人道的な・民主的な社會的意欲である。かうした傾向は、いづれ初期の無產階級的文學に、何らかの形で繼承されたのではなかつ

たか。殊に、被壓迫層についての愛と絶望的な涙の抗議は、初期無産階級文學の性格的特徴となつてゐる。『破戒』はプロレタリア文學的ではないまでも、例へば、エミール・ゾラが示した寫實主義文學にひとしい程度に社會的ではあつた。それにひとしい意味で『破戒』の社會性は先驅的であるし、その歴史的位置から、後代の文學に繼承された諸々の遺産を思ふこともできる。

作品の先驅性と言へば、『破戒』はリアリステックな文學形式ならびに文章・言葉の點でも充分に創造的であつた。二葉亭四迷の文章の創造性と獨自性に感歎してゐた島崎氏は、『千曲川のスケッチ』を經、『破戒』に於て一つの高みに文章を築いた。「充分に言葉を驅使しつくしてゐる最初のものとして、この長篇小説の言語配置は注目されなければならない。藤村は、新文學用語の勝利をあらゆるところに、しかも絶體的に、保證した藝術家の一人である。」(フエリドマン)と、評價されたほどである。

新時代に適應すべき、文學的傳統をあたへられてゐなかつた詩人・作家たちが、文章ならびに言葉を創造するために、いかに苦しんだかを知るものに

とつて、このゆゑに『破戒』の文章と形式は見落せぬのである。

私はまた、私達の新しい文學が既に四十年の歴史を持つてゐることに注意を向けたいと思ふ。この新しい文學が、言文一致の運動から始められたことを見逃してはならない。當時まで私達の國の文學は常用語では文學作品を書くことが出來ぬといふ樣な、特殊な格律と法則とに縛られてゐたのだが、この運動は私達の國の文學を古い枷から解放したのであつた。私はこれを、私達の新文學の發生と進展とを理解する上に、最重要な鍵の一つを與へるものだと考へる。(露譯『破戒』の序)

あきらかなやうに、ここには島崎氏らが遂行した文章革命——ひいては文學革命が語られてゐる。そしてこのやうに、『破戒』の史的意義は多面的に測られるのであつて、なほ數々の事柄をひきだすことができる。

『破戒』がその作品の社會性と歴史性によつて、一九三一年にソヴェート

譯されたことは、この作品についての新たな關心をそそる。さらに、ソヴエート同盟では、いかに『破戒』を評價したかを知るのも興味的である。そのために、譯者なるフエリドマンといふ人の露譯への序文「破戒の史的意義」を、斷片的にではあるが可能なかぎり挿入した。この斷片によつても、幾分かはソヴエート同盟に於ける評價の仕方が窺へることと思ふ。

歐洲文學との交涉

明治文學の一過程

回想に於ての明治文學は、その初期にあつてはまことに混亂した樣相を見せ、文學史を持たなかつた當時の作家たちが、いかに深い痛苦を味ひつつあつたかに思ひを及ぼさせる。

そのやうに、明治文學は、ほとんどこれといふに足るほどの文學的傳統を持たなかつた。しかも新文學の基礎としての、資本主義のあはただしい發展によつて、獨自な文學的性格の生成發展を促されたのであつたから、ここに何ともいへぬ混亂と時代的痛苦がつきまとつた。從つてひとしく痛感されたことは、時代的意味での新しい藝術的方法の確立と、獨自の文學史をみづか

らの手で築かねばならぬといふ自覺であつた。

おほかた、今日の作家のそれとは異つた意味での、創造性に關する作家的苦惱がそこにはあつた。すべてを創造しなければならぬといふ自覺と、焦立たしいそのための模索は、必然的にあらゆる文學形式に手を染めさせた。どのやうな形式が、もつとも適切に、その感情を表現するかを創造的にたづねること。今日の作家にとつては、回想の上だけで、さうした當時の事情は知られるばかりである。殊に、そのとき新しく生れた形式の一つであつた新體詩――新體詩と呼ばれた新詩形の作品などを見れば、新時代の精神を自由に表現するにふさはしい形式の創造が、そこでは第一の問題となつてゐたことが知られる。形式の創造とともに、言葉の創造も行はねばならなかつたのである。散文の領域での言文一致の提唱と運動など、すべて同じ欲求にもとづくものであつた。

このとき、歐洲文學は、すでに時代の新しい精神・新しい形式をととのへてゐた。

私どもの回想には、島崎氏二歳の一八七三年（明治六年）には、トルストイの『アンナ・カレニーナ』が成つたことが映つてくる。一八七六年にはツルゲネーフの『處女地』が生れ、一八七九年にはイプセンの『人形の家』が、同じくストリンドベルヒの『赤い部屋』がそれぞれ完成した。このことは、何らの文學的傳統を持たなかつた明治文學にとつて、大きな驚きであつた。それについて、島崎氏は次のやうな感懐を述べてゐる。

ツルゲネエフの『父と子』を書いたのは千八百六十年だといふ。して見ると、實際は今から五十年前ではなく、六十年にも當る。これを我國のことにして見ると、丁度萬延元年といふやうな昔に、學者で言へば安積良齋とか浮世畫師で言へば歌川國芳とかの人達が世を去らうとした頃に、露西亞の方には『父と子』のやうな小說が公けにされて多くの人がそれを感賞したといふことは一寸驚かれる。ルウヂンとかバザロフとかいふやうな人物が露西作家の頭に有つたのは、私などの未だ生れもしない前だといふことにも驚かれる。（「ルウヂンとバザロフ」）

この感懐は一つの羨望であるとともに、島崎氏らが通過してきた途の、作家的苦痛をも言葉の裏に語つてゐる。

明治文學のあけぼのは、ずつと遅れて後に見られたのである。中江兆民の『政理叢談』が出版されたのは一八八一年（明治十四年）、同人の『民約譯解』及び外山正一、井上哲次郎、矢田部良吉ら三人の手になる最初の『新體詩抄』が出版されたのは、その翌年であつた。次いで一八八三年（明治十六年）には、坪内逍遙の『該撒奇談』及び中江兆民の『維氏美學』が出たが、これとて、明治文學の獨自な地盤を築くには、未だはるかに距たるものであつた。

すでに西歐諸國が經驗した産業革命と文化的發展は、そののち遅れてこの國に反映した。その産業革命は一八九〇年代初期（明治二十年代末）の輕工業のそれと、一九〇〇年代初期（三十年代末）の重工業のそれによつて、漸く成されたと言はれてゐる。それゆゑ、この國の文化が、一般には新時代に適應するための歴史的地盤を與へられてゐなかつたといふ事情は、明治文學初期

に作品の貧しい姿となつてあらはれた。資本主義發展に適應すべき、新しい藝術的方法の確立と文學史の形成は、だから明治文學に課せられたもつとも中心的なプログラムであつた。

このことからして、歐洲文學――就中、ロシア文學がしきりに迎へられふかい影響をもたらした。自己の文學的水準より拔んでてゐるところの、あらゆる作品のあらゆる部分から、吸收すべきものを吸收すること。それら作品の精神的傾向に、ただしく沿つて消化するかしないかは別として、吸收の欲望とその影響のふかさは、明治文學の方向をしだいに決定づけるための大きな要因となつてゐた。西歐の十九世紀文學のうちから、特につよい關心をそそつて寫實的精神が移し入れられ、それがきはめて特殊な形で消化されて、自然主義文學を形づくつたことなど、何れも時代的欲求に因つてゐる。そして、西歐の寫實主義文學が特徴した社會性や、さうした意味での現實性が、この國の自然主義文學にあつては、ほとんど閑却されてしまつたことなども、あはただしく獨自の姿をととのへねばならなかつた明治文學としては、むし

ろ致し方なかつたのである。與へられた文學史の必然は、寫實的精神を内包した自然主義文學に於てすら、散文精神を稀薄にしたければならなかつた。

　外國文學の移入について、明治文學は、消化の仕方あるひは影響の形式如何とかは、むしろ第二義的なこととしてゐた。つまり、それを顧るいとまがなかつたのである。ただ、より多くのものをひろく吸收することに於て、きはめて積極的であつた。ゾラ、フローベルからモウパッサン、ストリンドベルヒ、イプセンと、そこにはすぐれた作家たちが並んでゐる。さらにドストエフスキー、ツルゲネーフ、チエホフが、ときにニイチエの思想までが明治文學の内部には立つてゐる。

　ここで外國文學と明治文學との交渉を、その飜譯された幾つかの作品を通して一瞥しておきたい。

　その前に、先づ明治文學に特徴的な位置を占める、硯友社について見れば、その結社は一八八五年（明治十八年、島崎氏十五歲）で、尾崎紅葉、山田美妙、石橋思案らによるものであつた。硯友社同人の文章改革運動が、何ほどのも

のを寄與したかは人の知るところ。さらにこの年には、坪内逍遙の『小說神髓』及び『當世書生氣質』も出版され、漸く明治文學はその基礎を定かにしつつあつた。この點、外國文學を消化するための素地も、しだいに成りつつあつたといふことができる。

島崎氏の第一詩集『若菜集』の上梓は一八九七年（明治三十年）のことで、この詩集は「遂に新しき詩歌の時は來りぬ。そはうつくしき曙のごとくなりき。」（藤村詩集の序）といふやうに、まさに明治文學のあけぼのを招來した。私はこれらをもつて獨自の文學的性格はつひに成つたと考へるが、獨自性の生成に、多くをそそぎこんだ外國文學について、この年までに飜譯された作品の主なるものは次のやうであつた。

明治十五年　外山、井上、矢田部三人によつて上梓された『新體詩抄』にテニスン、キングスレー、ロングフエロー、グレーらの譯詩收載。

明治二十年　ツルゲネーフの『ルウヂン』二葉亭四迷譯にて『浮雲』と題す。

明治二十一年　ツルゲネーフの『あひびき』及び『めぐりあひ』を二葉亭四迷譯。

明治二十二年　譯詩集『於母影』新聲社同人の手にて成る。譯文流麗、新しい言葉の創造その緒につく。

明治二十六年　ドストエフスキーの『罪と罰』内田魯庵譯。

明治二十七年　北村透谷『エマルソン傳』譯。小金井喜美子、レールモントフの『浴泉記』譯。

明治二十八年　ビンデルマンの『名譽夫人』小金井喜美子譯。

明治二十九年　ツルゲネーフの『片戀』を二葉亭四迷譯。

これは摘記である。

しかしこれだけを見ても、外國文學がいかに迎へられてゐたかは知られるだらう。島崎氏の文學的道程も、これに符節するコースを辿るものだつたのである。

文學に精進しつつある人々にとつて、當時、外國文學の原書や譯書を手にして、この國の文化が遠く及ばぬところに接することが、いかに大きな歡びであつたか。島崎氏は、このことを幾度かその作品に書いてをり、ダンテの『神曲』の英譯本を手にしたときの歡びは、『櫻の實の熟する時』にも書かれてゐる。その他、この作品には、ウオルズウオースの詩集やテエヌの英文學史に接する際の氣持などもしるされてあり、譯詩集『於母影』に收められたオフエリヤの歌などもうたはれてゐる。二葉亭四迷がツルゲネーフの『あひびき』を譯したことについて、どうして、あのやうに柔らかく細かい言葉が組み立てられたかといふ驚きを語るところもある。

これは、外國文學消化の一過程である。そして『破戒』がどこかしらドストエフスキーの『罪と罰』に似通ふてゐることを、私はそれを讀んだ節ひ

そかに感じた。どこかしら似通ふといふのは作品にひそむものの印象であつて、どの部分どの部分といふのではない。後に、正宗白鳥氏の『島崎藤村論』を讀んでみると、正宗氏もさうした感じのあることを述べてゐた。また『千曲川のスケッチ』は、ツルゲネーフの『獵人日記』に共通するものを含んでゐる。

去る五月末（一九三五年のこと）私は生地の上州前橋から小諸町まで行つた。その途次、碓氷峠を越えての列車の窓から展望される高原の美しさを快く見たが、おそらく、かうした高原地帶の生活は『獵人日記』などのロシア的風景を頭のなかに髣髴させる。まして島崎氏が小諸町に住んでゐたのは三十年も昔のことであつたから、その頃の高原地帶は、いつそうロシア的風景の趣をとどめてゐただらう。私は島崎氏のツルゲネーフへの近似する傾向を、自然のことと思つた。これは、テエヌのいふ土地と環境の問題でもある。

『家』に寄せた序文で、中澤臨川氏はツルゲネーフと島崎氏の相似性を次のやうに言つてゐる。「生活の狀態から感情の發露までよく似てゐる。作風

に就て見ても、兩者ともリアリストであり乍ら、心底は詩人である。その作風は努めて平明に實人生の描寫を狙ひ、九分までは眞を以て讀者をうなづかせるが、殘りの一分は感情で補つてゐる。それが缺點でもあれば特徴でもある。」しかし『家』は、非常に獨自的な作品と考へられるのであつた。それよりも『春』こそ、その情感の流露に於て、ツルゲネーフに近似する作品ではないだらうか。(註)

ここで、中澤臨川氏の言ふ「九分は眞。一部は感情」といふ點を見ておきたい。このことは、ツルゲネーフの『處女地』と島崎氏の『家』との間に相似性のあるなしに關りなく、その主情的傾向に於てなほ一面の眞實を含んでゐる。おそらく、この點に、共通する資質の二人の作家が見られるだらう。

島崎氏の初期の作品が、到るところに詩的特性としての主情性をあらはしてゐたことは、一つの過渡的な型態に他ならなかつたが、同時に、ここから藤村的リアリズムの特徴は發してゐる。しばしば、島崎氏は主情的な眼くばりをした作家である。どれほど些少な事柄も、おろそかにはせぬといふリア

リストとしてのきびしい態度とともに、詩人的氣質から流れる主情性は作品に情感のひびきをつたへた。ツルゲネーフもさうである。しかしこの傾向はむしろ『破戒』や『春』に著しいのであつて、『家』は主情性からの脱出を意圖しつつ、島崎氏の文學道程に於ける轉換を試みるものであつた。

人生の眞。……これをリアリストが捉へようとするのは、その對象が何であるかは別として、作家の內部にひそむ誠實さである。ツルゲネーフが、當時のロシアでの中心的な社會問題や、農奴解放について多くの言葉を費したのは、その本質に於て廣い社會的見地に立つてゐたからである。單にリアリストとして『父と子』や『處女地』を書いたのではなく、どこまでもそれは誠實な作家的態度によつてゐる。かうした誠實さが同じやうに島崎氏の態度をつらぬき、ツルゲネーフへの愛が、自然に釀しだされたのではなかつたか。そのやうに考へるとき、二人の作家の相似性は見事とされるのだ。

さらにツルゲネーフは、リアリステツクな描寫によつて對象を究めつくさうとしたばかりでなく、ときにその感情をもつて、對象そのものを昂揚させ

た。これはおそらく著しい特徴である。そして島崎氏も、しばしばその主情性をもつて對象を昂揚させた。これは、作家的資質のもつとも共通する部分であり、その背面にはいづれも詩的特性が流れてゐるのであつた。

ともあれ、ツルゲネーフやドストエフスキーの作品への接觸は、獨自的な消化の仕方をとほして、島崎氏の世界に、よりよきものを多分にもたらした。それゆゑ島崎氏にとつて、かつて親しんだ作家や作品は、忘れがたいものとなつてゐる。外國文學を消化して獨自の世界を展げるに到つた後も、なほ血液的な親しみがそこに感じられてゐた。

ツルゲネエフと言へば、私達が英譯で初めてあの露西亞の小說家を知つた頃の青年時代の記憶と引きはなしては考へられないくらゐだ。若かつた日の友達仲間でツルゲネエフの愛讀者でなかつたものはないくらゐに、私達はあの樺色の表紙のついた二册の『獵人の手記』などに讀み耽つたことを覺えてゐる。私は友達と集つて『處女地』や『父と子』に就いて語り合つた青年時代の感激を今も猶あり

ありと思ひ起すことができる。（「ルウヂンとバザロフ」）

これは感想集『飯倉だより』に收められた「ルウヂンとバザロフ」の中の一節である。かやうな回想をひさしく與へるとは、いかに外國文學が島崎氏らにふかい感化を及ぼしたかを語るものである。いはば明治文學は、外國文學の周圍をめぐることから自己の仕事をはじめたのであつた。その周圍をめぐり、これを消化しつつ、獨自の文學的性格を形づくつて行つたのである。

島崎氏はその基本的態度として、つねにリアリズムの途を辿り、社會的自覺を多分にはつきりさせてゐる作家の一人である。このことからして、外國文學の消化にあたつても、きはめて包括的なひろがりと社會的關心のふかさを示した。ルツソオの『懺悔錄』についての見解がさうであり、ツルゲネーフの『ルウヂン』に對する見方がさうであつた。ブランデスの『露西亞印象記』についての見解も、これと同じ態度にある。

ブランデスの『露西亞印象記』について、島崎氏は文學作品の社會的性格

を捉へようとし、「プシュキンやゴオゴリやドストエフスキーや、一方に於てはヘルツエンやツルゲネエフの立脚した位置を知り、又、平民の中へ行く人達の行方をしのぶことが出來る。」(「露西亞印象記」)と言つてゐる。

この言葉の意味するやうに、外國文學に對して　それの内包する社會的性格を求めつつあつたことはあきらかである。ここに、自然主義文學の、他の作家たちとは異るところの高さがある。『千曲川のスケッチ』が農民生活とその勞働を克明に描き、『破戒』が封建的觀念に抗議して被壓迫層一般の痛苦を述べたことなど、外國文學の感化ありといはれるこれらの作品は、何れも眞摯な社會的關心にもとづいて書かれてゐるのであつた。

註、中川臨川氏が『家』に寄せた序文は、半面の事實としてツルゲネーフとの共通性を見るべきことを忘れてゐる。『家』に於て、島崎氏はそのリアリズムを定かにしつつ主情的なものの流れを全く否定しようと試みたのであつた。「『家』を書いたころ、自分の氣持としてはもはや外國文學については考へてゐなかつ

た。それからは、すでに離れてゐたつもりである。」といふ意味のことを、島崎氏は一九三五年秋言はれたが、これは尤もであると思はれる。

社會的作品の消化

島崎氏の人間的態度は、重苦しいまでに眞摯であり、その作品は、リアリステツクな藝術的方法をとほして、生活的現實に迫つてゐる。

このことからして、ときに作品は振幅度を大きくひろげ、社會的現實にまで關聯した。

ある個人の生活相を描いて、それが、やがて社會的現實にまで轉化して行つたといふ見るべき事情は、誠實なリアリストが享けとるところの、一つの特權と言へる。主題が社會的であるか個人的なものであるかは、ひとしく實際の事柄について見なければ意味をなさぬが、個人の生活相を描いてなほ社

會性を帶びたとすれば、それは個人的なものも、全體として社會的見解によつて支へられてゐたからである。かうした事實が、島崎氏の作品には幾度かあらはれてゐる。

作家的世界をより豐かにするための社會的關心は、外國文學に接するときいつそう著しかつた。イプセンやモウパツサンに關する島崎氏の言葉は、いつも、個人の生活相に普遍される社會性を求めてゐたし、小諸町に在つたころダーウインの進化論を讀んで、雲の研究をしたといふのもそれである。

> イプセンは時代を捉へるのに巧な人であつたとはいへ、その筆は人生の虛僞と眞實とを示さうとする方に多く傾いて、二つの時代の爭ひに對してもその點にのみ作の焦點を求めようとはしなかつたのであらう。
>
> 七十年の長い孤獨をつづけたイプセンが『ブランド』あたりから出發した心は先づこの虛僞を排することであつた。その眼は單なる多數といふことのために眩(くら)

まされなかつた。「成程多數には力はあらう。しかし、眞理はどうか。」斯う疑つて見るほどの詩人か唯少數のものの友としてあつたこと想像するに難くない。
(「四つの問題」)

これらの感想は、人生的欲求をきびしくしてゐる作家の、さながらの誠實さを示し、私どもの前にあらためて時代と人間的眞實の問題を提出する。時代の動きにともなふ、古きものと新しきものの內部的な葛藤も、所詮は人間的營みによつて支配されるだらうとの考へ方がここにあり、歷史を一貫して、人間的眞實は追求されねばならぬとする作家的決意が燃えさかつてゐる。島崎氏のやうに、明治初年に生れて時代の波立ちを一つ一つ經驗してきた作家にとつて、この種の決意はまことにふかい眞實性を內容してゐる。古きものと新しきものの相剋が、ときにどれほど空しい悲劇を織りなすかは、幕末から明治年代へかけての歷史を回想するだけでも歷然とする。人間的眞實を追求しようとする島崎氏の意思には、おそらく、その歷史の動きが反映してゐ

るのであらう。
イプセンについて、その社會的傾向の內部に、「人生の虛僞と眞實」を見ようとしたのは、島崎氏が誠實な作家的態度をとつてゐたことに因る。
誠實な作家が、おほむね社會的關心を著しくしつつ、人生的問題にふかく觸れたのは、社會發展の方向と人間的營みの軌轢が、つねに時代的な特徵を帶びつつ繰りかへされる事實を知るからである。同じやうに、このことを知覺した島崎氏は、イプセンの文學について眞實性を求める意思を披瀝した。北歐の作家が追求した事柄は、遲れて生れた島崎氏の胸に、土地の距たりを越えて實感されたのであつた。
それにしても、社會的作家について、なほ虛僞と眞實に焦點をおいて見るといふ態度は特徵的であり、そこに一定の、見解の廣さと狹さがある。
時代と時代との葛藤ないし階級的軋轢も、誠實な作家にとつて——この場合には、虛僞と眞實に關聯してのみ考へられてゐることは、それだけで、すでに見解の內部にある矛盾を感じさせる。それは純粹に歷史的・階級的な事

柄であるよりも、虚僞と眞實に關聯した、人生的な問題の一つとして考へられてゐる。このやうな見方は、つまり一つの狹さではないか。ところで、これを逆に言へば、一つの廣さといふことになるのであつて、作家的誠實から虚僞と眞實について考へ、ここから、歴史的葛藤ないし階級的軋轢に觸れて行つたことは、まことに美しい作家的業績なのだ。

作品の世界が、主として生活相に卽してゐる作家の社會性は、ひつきやう間接的であることをまぬがれぬ。島崎氏の社會的關心とその限界性も、だから幾つかの作品を見ればあきらかに知られる。しかもなほ、虚僞と眞實を追求するきびしい意思と誠實さから、社會的關心は不斷に作品の內部に流れ、ときに對象の核心を衝いてゐる。

不思議な、暗黑な、しかも新しい世界を吾儕の前に彷彿せしめるやうな、あのモウパッサンの小說は如何なる見方によつて書かれたものであるか。是は讀者の知りたいと思ふことであらう。モウパッサンはいかに人生を表示すべきかを言出

して來て、思はず人生そのものを語り、いかに「眞」を表示し得べきか、それを言はうとして、思はず『眞』其物を語つてゐる。(「モウパッサンの小說論」)

人生の眞實を求めようとして、外國文學について語る島崎氏の言葉は、ここに要約されてゐる。これが作品の社會性の根柢であり、眞摯な作家的態度と、人生鑑賞のきびしい意欲をあらはしたものである。

交渉の深化

外國文學に對する關心は、おのづから島崎氏の仕事に肉體化されたばかりでなしに、その感想文の到るところに、數々の意見や作家論が書きとめられてある。どれだけの作家に關心し、どのやうな傾向の作品により傾倒したか。五つの感想集から、その主なるものを摘記してみる。

『新片町より』

吾國民性の缺點。ルウソオの『懺悔』中に見出したる自己。モウパッサン。イプセンの足跡。モウパッサンの小說論。

『後の新片町より』

ボヴリイ夫人。モ　パッサンとトルストイ。オスカア・ワイルドの言葉。露西亞印象記。自由劇場に就ての感想。文藝の生命。

『仮倉だより』

胸を開け。回想のセザンヌ。ルウヂンとバザロフ。トルストイのモウパッサン論を讀む。二、三の事實。昨日、一昨日。パスカルの言葉。

『春を待ちつつ』

自然。愛。トルストイの晩年。ドストイエフスキイーのこと。四つの問題。フランシス・ジャンムの言葉。カアライルとホヰットマン。愚と惡。都會。老年。チエホフの三人の姉妹。ストリンドベルクの童話集。思想と人物。プウシキンこそ吾々の教師である。人形の家を讀みて。

『市井にありて』

斷片的には、その他にも數々の感想があるだらう。

外國文學について、ここに擧げたほどの作家や作品に親しんだ人々は、けつして珍らしとせぬ。ただ島崎氏が、これらのものを消化しつくさうとし、その關心を仔細に感想文にまでとめた態度の眞摯さは、他の作家たちに比して際立つてゐる。殊に明治文學は、外國文學に對してきはめて受動的であり、その一過程として歐風化の傾向を呈したほどであつたが、このとき、島崎氏はすでにそれを獨自的に消化しようとしたのであつた。外國文學から攝取した糧は、それが感想文にまで書きとめられたとき、早くも島崎氏の文學の糧と化してゐる。

「その思想に於てはクロポトキンを取り、その人物に於てはバクウニンを取ると言つた人もある。思想の混濁は、そもそもこんなところに始まるものではなからうか。クロポトキンの人物からではなしに、どうしてクロポトキ

ンの思想が生れて來よう。」(「思想と人物」) といふ見解は、幾分か狹量ではあらうが、獨自的に對象を消化し、みづからの世界をこの土地に築かうとするものの意思の美しさである。この點に、外國文學に接するに際してのあきらかな態度があつた。それゆゑ感想文の數々は、文學の新しい糧として、私どもの手に殘されるだけの內容をあたへられたのである。

すでにドストエフスキーやツルゲネーフの作品などは、多くの人々によつて消化しつくされたかに言はれてゐる。果して、さうであらうか。むしろ、それがどれだけの深さ確かさで消化されたかと言へば、これはおよそ疑問である。果して、ドストエフスキー一人でも消化しつくしたやうな文學が生れただらうか。この意味からして、明治文學の歐洲文學に對する驚きは、なほ本質的には、今日にまで持ち來たされてゐるもののやうに思はれる。

「早呑込」をする讀者に言はせたら、あるひはモウパッサンの小説論なども左程めづらしいものではないかも知れない。今は露佛最近の作家の消息さへ雜誌に新聞に傳へらるる程の時世である。しかし吾儕の殘念に思ふことは、

ゾラの努力でさへ未だ充分に知悉されて居らぬ。あまりに早く老いる社會と思はれてならぬ。」（「モウパッサンの小説論」）この意見は、この作家が外國文學との交渉から、すぐれた作品を眞實に消化しつくし、それによつて獨自の文學を築かねばならぬとした一つの態度を思はせる。そして、次の作家から次の作家へと、消化しきらぬまま移り氣する傾向への警告である。

外國文學との眞の意味に於ける交渉は、實は相互的な交流をいふのであらう。相互的な交流に到つて、交渉の形式はそれぞれの獨自性を示しつつ、完きものとなるわけだが、しかしこの國の文學が、外國文學と交流するに到つたのは比較的最近のことである。模倣、感化、影響などといふ、受動的な交渉の仕方が、ひさしい間つづいてゐたのであつた。

それについて、島崎氏は「トルストイにせよ、イプセンにせよ、一般の限にはまだ幽靈だ。吾儕はもつと黑船の正體を見屆けねばならぬ。吾儕は事々物々現代の西洋に接觸しつつあるとはいへ、まだ間接たることを免れたない。」（「黑船」）と言つてゐる。

漸く、外國文學との交流の時期は、島崎氏の仕事の上にもめぐつてきた。その一つは「千曲川旅情の歌」のフランス譯で、これは佛人アグノウエルといふ人の手により、雜誌『明星』に譯載された。（註一）おそらく、それは「千曲川旅情の歌」が、島崎氏にとつて純粋な作品であつたからだらう。

次いでは『新生』の支那譯及び、『破戒』のソヴエート譯である。（註二）『破戒』の譯者は、ソヴエート同盟のフエリドマンといふ女の人で、今に到つて『破戒』が紹介されたのは、その主題が、歴史的に見て著しく積極的なものだつたからである。それとともに、このことはソヴエート同盟の文學が、發展しつつあることを窺ひ知らせるものではないか。自然主義文學擡頭の日に、ひとり社會的觀點の高さを誇つたこの作品は、今にして、そのよき理解者の一人を見出したのである。

譯者のエヌ・フエリドマンといふ人は、ソヴエート譯『破戒』への序「破戒の史的意義」といふ文章の末尾に、次のやうな言葉をしるしてゐる。

「日本文學の中で、極めて切實な社會問題を取り扱つた作品は餘り多くな

い。輓近は殊に、その大部分が狭い心理主義の道へ歩み去つてしまつた。その行きづまりから、脱出しようとする種々な思潮さへも、文學を社會的重要性の方向へは導びかなかつた。最近十年間に發達したプロレタリア文學が、初めて別の道、卽ち藤村が力強く端緒を開いた道を取るやうになつた。そして作品を深い社會的內容を以て充たし始めた。併し、××問題は今日までに全く成長して、プロレタリア文學も、あらためて取りあげないまでになつたのである。」

ロシアの作家たちに血液的な親しさで親近した島崎氏にとつて、このことは感慨ふかいものがあらう。

註一、フランス譯された「千曲川旅情の歌」は、感想集『市井にありて』に收めてある。

註二、『新生』の支那譯は一九二八年（昭和三年）で、譯者は徐祖正といふ人で

ある。これには島崎氏の年譜も添へてある。その他、この人は『春』及び「三人」も譯してゐるといはれる。

ロシア文學との關聯

明治維新を境とする新時代に入つたとき、時代の人々は、多かれ少かれ政治への情熱に憑かれた。文學もおよそ二十五年間さうした傾向をとり、それは政治文學とさへ呼ばれてゐる。しかし、そのやうに直接的な政治への關心は、それだけで文學の高さを築くものではなかつた。文學するといふ欲求よりも、もつと直接的な意圖がそこには包みこまれてゐたからである。

明治文學が、その初期に創造の苦惱とともに感じた別の苦惱の一つは、政治と文學との關係についてであつたらう。文學は何ら政治的テーゼではない。そして作家的仕事は、何としても一つの特異な斉質である。ロシアの作家たちが、政治問題や社會問題について多くのことを語つたのも、これは、けつ

して政治的テーゼとしてではなかつた。その作家的誠實さが、社會的現實の底ふかく立ち向はせ、理想する精神を語らせたのではなかつたか。このことは、ロシア文學の時代的な優位性であつた。

島崎氏のやうに、人生的眞實を追求しようとした作家にとつては、だからロシア文學は血液的な近さで親しかつた。クロポトキンの『ロシア文學・その理想と現實』について、しばしば肯定的な關心を寄せたのは、その社會學的批評のうちに、美しい精神を汲みとつたからなのであらう。

ロシア文學のうち、ツルゲネーフ、トルストイ、ドストエフスキーの三人の作家からチエホフの藝術まで、島崎氏はふかい關心を寄せた。從つて、ロシア文學との關聯に於ける島崎藤村、といふメモをさらに分類し、それぞれ四人の作家との關聯に於ける島崎藤村、といふメモをとることもできる。總じて、これらの作家たちから攝取したものは、社會的現實に對する作家の態度ともいふべき事柄である。生活の實相と社會的現實との關聯を、何らかの形であきらかにすべく、その方向をロシア文學のうちに見てゐたのである。

そして、それらロシアの作家たちは、具體的には何をあたへたか。

トルストイは誠實な人生探求の態度を。ツルゲネーフについては、社會的問題並びに農奴解放に關聯しての被壓迫層への關心を。ドストエフスキーは愛とあはれみの精神を。――およそ、これらが島崎氏の欲求のうちに融合して行つた。

ツルゲネーフとの親近

ツルゲネーフが、島崎氏の文學に賦與したものの內容は、複雜多岐に亙つてゐる。社會的觀點の高度化について。悲哀について。自然について。――先づ、このやうなメモをとることができる。

現實の動きに身をささへ、ここに自己の文學を育てようとした島崎氏の生活する意思は、そのことによつて多分に悲哀を感じた。「北極の果なる太陽のごとくやがて紅くしてしかも凍り果つる唯一の石に過ぎないであらうとは、

最もよく私が心胸の歎きを言ひ現はしたものであつた。」（『海へ』）といふ風に、フランスへの往復の航海をしるした『海へ』の一巻は、實に、意思的な悲哀の告白もしくは追ひつめられた心情の獨白と見てよい。さういふ風にして、氷片のやうに結晶した「北極の果なる……」といふ言葉を見ると、そこに傷ましいひびきが感じられる。

もともと、島崎氏は意思的に悲哀する人ではなかつた。何より、悲哀の感情は歌はねばならぬといふ、詩的禀質からその文學は育てられてをり、それがやがては、悲哀の實相を苦々しく嚙みくだくべく、外部的にも内部的に強要されるに到つた。そして、このとき、歌を叫びに代へることのできぬ島崎氏はその歌聲を斷ち切つた。「情人を愛するごとく、私は詩を愛し、情人に別るるごとく私は詩に別れた。」（「三人の處女の序」）と、これは悲痛であつた。詩的情感を壓殺し、情緒的なもののすべてを否定しなければならぬことを、生活の現實は經驗的に示したのである

このやうな内部的變化から、悲哀の浪漫性は、しだいに意思の悲哀にまで

押しつめられた。さうした推移を暗示した作品が『春』であつて、この作品には浪漫的精神とともに過剰する意識があり、それが次々に衝撃されることによつて、内部的な痛苦と擾亂がひき起されてゐる。『春』について、だから、ロマンチシズムからリアリズムへの移行を暗示する作品といつただけでは足らぬ。いつさいの變化は、浪漫的自我の陥つた痛苦が、意思の悲哀にまで凝結して行く過程に起つた現象といはるべきであらう。

このやうな痛苦の發生は、はやく「千曲川旅情の歌」に見ることができる。遊子の思ひにただよふ憂愁の色は、おそらく一つの情緒だけによるものではない。もつと甘美な歌か、もつと浪漫的な情緒をうたふことも詩人にはゆるされてゐる。それを歌ひきれぬだけに、島崎氏の内部には、暗鬱なものが堆積しはじめてゐたのである。

變轉する社會的現實に從つて、島崎氏も、その生活をめぐつて暗鬱なものの數々を見た。それゆゑ浪漫的悲哀の意思的な悲哀への結晶過程に、情感の切ないうごきをそのまま反映して、「千曲川旅情の歌」はうたはれてゐる。

ここから、島崎氏の文學は、リアリズムへ移りつつ意思的な悲哀を綯ひこんだ。七年間の小諸生活から東京へ移つたばかりの時期に、いかに苦惱し、いかに痛苦を味つたかは、三人の子供の死、やがて妻の死と、『芽生』その他の作品が息づまるほどの事柄を描いてゐる。

これらの痛苦から結晶した意思の悲哀が、再びほぐれて『生ひ立ちの記』などに到るまでの間には、並々ならぬ苦しみがその生活を充たしてゐた。

このやうにして、結晶しきつた意思の悲哀を、仔細にしるさうとしたのが『海へ』だらう。「長いこと觀察は私の武器であつた。私はそれをもつて世と戰つて來た。けれども、一切の身についたものを捨てて、心から深い深い溜息をつきに來た私は、その最後の武器までも投げ出さなければ成らないやうになつた」（『海へ』）

これは、疲れはてた心情の告白である。

クロポトキンはその著『ロシア文學・その理想と現實』で、ツルゲネーフについて言つてゐる。「彼の作品は、全體として敍情詩の印象を與へる。そ

れだけツルゲネーフ自身の個性が、その作中に現はされてゐる。そしてその個性はつねに悲哀である。ツルゲネーフはその感情に全く一身を委ねることは決してなかつた。彼は抑制によつて人を感動させた。しかし西ヨーロッパのいかなる小說家も彼ほど悲哀ではない。」島崎氏の悲哀に觸れてきた私は、實はツルゲネーフの思惟に流れてゐた悲哀との間に、何らかの共通性を見いださうとしたかつたのである。

『破戒』そして『春』『家』などにあらはれた主情性は、多分に悲哀を含んでゐるが、ここに流れる悲哀はつねに意思的であつたやうだ。ツルゲネーフが感動を抑壓したやうに、島崎氏は情感の浪漫性を否定しようとした。殊に『破戒』『春』を經て、多くの苦々しい經驗ののちに着手した『家』は、それまでの主情性をほとんど意思的な悲哀に代へてしまつた。生活の現實には耐へねばならぬとする重苦しい信條は、內部的世界に意思的な悲哀を凝結させたのである。「屋外はまだ暗かつた。」といふ『家』の結びの言葉は、この後も痛苦はつづくだらうといふ、暗澹たる氣持を暗示するやうだ。

しかし、追ひつめられた心情の悲哀が、例へば次のやうに記されてゐるのを見るとき、すでにそれは極點からの逃亡を希ふものであることを知る。

私は身體の關節の一つ一つが凍りつくほどの思ひをしたあの時の寒さを思ひ出すことができる。つくづく私は自分の心の景色だと思つて、あの行く人も稀な雪の道を眺めたことを思ひ出すことができる。時々眠くなるやうな眩暈、何處かそこへ倒れかかりさうな息苦しさ、未だかつて經驗したことのない戰慄、もう少しで私は死ぬかと思つたあの際涯のない白い海を思出すことができる。私は身體が寒いばかりでなかつた。心が寒かつた。漸く自分で自分の身體を抱き締めるやうにして、心覺えの道を辿つて行つたことを思出すことができる。丁度私が遁れてきた世界とは、彼樣いふ眩暉と戰慄との出るやうな寂漠の世界だ。そこにあるものは降りつもる生の白雪だ。そこはまるで氷の世界だ。氷の海だ。そして私はその氷の海に溺れた。(『海へ』)

航海記『海へ』は、極點にまで達した意思の悲哀から、しきりに逃亡をねがつたものの心象の記録である。

島崎氏にあらはれた意思の悲哀は、けれども何らツルゲネーフへの傾倒ではなく、資質の共通する部分に過ぎぬ。これは二人の作家の關聯ではなく、私としては、二人の作家に共通する特徴について觸れたまでである。

交渉は別のところにあつた。

そのもつとも美しい部分は、先づ社會的觀點の高度化である。この點に、私はツルゲネーフとの關聯に於ける、中心的な交渉のテーマを求める。島崎氏が、ツルゲネーフの文學についてもつとも詳しく語つたのは「ルウヂン」であり、この作品の中心をなす「ルウヂン」と「バザロフ」の二人についてである。それだけで、すでに島崎氏が何を見ようとしてゐたかも窺ひ知られるわけだ。

けれども、ツルゲネーフとの交渉による社會的觀點の高度化は、島崎氏の作品にまで直接的に表現されはしなかつた。それほどあわただしく積極化さ

れた作品は一つとして見られぬし、むしろ、より包括的なひろがりを見たのである。

この包括的なひろがりの底部に、高められた社會的觀點はひそんでゐるやうに思はれる。『千曲川のスケッチ』は『獵人日記』に似て自然描寫の美しさを特徴してゐるが、そこには自然の風物ばかりではなく、自然とともにある農民の生活がある。『獵人日記』がさうであつたやうに、『千曲川のスケッチ』も自然描寫から人間生活のふかみへと赴き、その種々相を描きだしたのである。ドストエフスキーに近似する『破戒』にしても、自然描寫は到るところに見うけられる。ドストエフスキーは、ほとんど自然描寫をせぬ作家である。その意味からすれば、『破戒』はドストエフスキー的ではなく、豐かな自然描寫をとほしてツルゲネーフ的なものを印象する。

『破戒』に關聯しては、さらに、人間的性格のツルゲネーフ的なものが思はれる。

「ルウヂンは實行のない理想家のやうであり、バザロフはそれに引換へ、

自己の信ずるところを貫かうとして感傷主義を排した現實家のやうで……」(「ルウヂンとバザロフ」)といふ、さうした對蹠的な二つの性格は、『破戒』の丑松と猪子蓮太郎の二人を聯想させはしないか。そして丑松も、ルウヂンのやうに「人生の問題を絶えず提供」(「ルウヂンとバザロフ」)したのであつた。

　このやうに見るならば、『千曲川のスケツチ』と『破戒』の二篇は、ロシア文學との關聯に於ける、もつとも美しい成果を意味する。懷疑的ではあるがたたかふ意思に乏しい丑松と、實行家たる猪子蓮太郎との二つの性格を描いた島崎氏の胸には、藝術的實踐と政治的實踐との交渉、あるひは限界の問題が去來してゐたのではなかつたか。社會的觀點の高度化が、視野のひろがりとともに、さうした苦惱を突きつけたのではないか。思想と實行について「そのあらはれて來る形式の相違こそあれ、私はすべての藝術家がいつかは生涯の中に逢着する謎ではないかと思ふ。」と言ひ、「ツルゲネーフと言へば直ぐに藝術家を思ひ出させるやうなあの作家の內部には、絶えず實行を思ふ心が往來してゐたのではないかと思ふ。」(「ルウヂンとバザロフ」)と言つた

とき、島崎氏の胸には、より積極的な社會的關心が充ちてゐた。

社會的觀點の高度化――ツルゲネーフとの交渉は、自然主義的リアリストとしての島崎氏の仕事に、豐かな社會的包括性とあきらかな積極性をそそいだ。生活の種々相と社會的現實との間に去來し、この二つのものの交渉し、接觸するところに座して、ひとり歷史的發展のうごきに耳傾けてゐた島崎氏は、すくなくとも「ルウヂン」にあらはれたやうな、懷疑と實行に切ない思ひを及ぼしてゐたのである。この間の、作家的な心の配りは、次のやうに記されてゐる。それは一つの社會的理想をも含めて。

實行を思ふ心も現在に求め得られなかつたルウヂンのやうな人は不幸だ。日常刻々の刺戟も、唯それのみでは彼に何等の意義あるものとは成らない。彼は遠いところにあるものの憧憬に生きなければ成らないけれど、そのためには淺薄な實行家に地歩を讓らなければ成らないといふも由が何處にあらう。

ツルゲネーフは晩年にトルストイへ手紙を送つて「君は文學に歸つてくれたまへ」と言つたといふ。もう起てなくなつた死の床の上でツルゲネーフがさうした手紙を書いたかと思ふと、その短い言葉の中にも彼自身が語つてあるやうな氣がする。(「ルウヂンとバザロフ」)

トルストイ的なものに就て

「トルストイの晩年」といふ文章の冒頭で、島崎氏は「眞に素朴なものを求むる心――トルストイに行く度に感ずるのはその心だ。」と述べてゐる。それゆゑ、島崎氏の仕事にトルストイ的なものを求めることは比較的容易であらうし、二人の作家の間に、共通するものを求めることもたやすいやうに思はれる。

しかし別の面からいへば、あるひはこのやうな題目は成り立たぬのかも知

れぬ。島崎氏の具體的作品に、果してトルストイ的なものがあつただらうか。『夜明け前』は、その規模の雄大さから『戰爭と平和』を聯想するし、「いろはがるた」や『をさなものがたり』はトルストイの民話作家めいた風格をしのばせるが、これとて一つの聯想に過ぎぬ。ただ島崎氏がトルストイについて何を見、島崎氏の文學が何を聯想させるか――といふ意味に於ては、トルストイとの關聯も考へられてくる。そして、誠實な人生探求の態度はもつともトルストイ的なものであり、同時に島崎氏の作家的特性である。

「眞の人間を書くことに骨折りたいとトルストイが言つたといふ。ある時は人間を天使にまで持上げる。ある時は人間を惡魔として踏みつけるやうな、さういふ見地から書かれたものは、たとひその人間の衝動がどんなに生々と書かれてあつても、長くは私達の心をひかない。」(「眞の人間を書くことに」)

この言葉にも、一つの態度が共通してゐる。人生、あるひは生活のために何ごとかをつくし、何ものかを贈りたいといふ意欲と希求である。

それにしても、このやうな意欲の內容は、まことに茫漠としてゐて際涯が

ない。現實の斷面から生々しくひきだされながら、しかし、その形式は主觀的であることを免がれぬし、特定の設計もないこととて、ここではある美しいイメーヂが描かれるばかりである。殊に、さうした意欲はきはめて純粹であるから、現實との摩擦を顧慮することなく、成果の純粹さばかりが豫測されてゐる。純粹性の追求は、それゆゑに希求するものの象徴に化しやすいのである。

トルストイは、何を眞の人間と見たのであらうか。おそらく、意欲するもののイメーヂをそのやうに呼んだのではないか。ある階級か、ある層か——さうした事實をよそにしては、イメーヂ以外のものは考へられないだらう。「眞の人間」を追求する心情は何にもまして美しいが、それはけつして地上的なものではない。希求するものの象徴か、イメーヂの美しさか——答へは、たぶんさうしたところにあるだらう。

トルストイにとつて、眞の人間を追求することは全身的な、そして全歴史的な意味を含んでゐた。八十二歳の老齢で、一寒驛に生涯を終らねばならなた

かつたといふことは、リアリストの內部に燃えさかる浪漫的精神の美しさにつらぬかれて壯大であるが、それとともに、このものを永久に追求しなければならなかつた人の寂寥がしみ入るやうだ。そして、これは島崎氏の精神にまで實感された。浪漫的精神のゆゑに寂寥と悲哀を味ふといふ事情は『春』などにもあり、『新生』『櫻の實の熟する時』にも見いだされる。

「モウパッサンが最後に到達した境地は、私達にとつても興味の深いものである。その一面はより深く實在に滲透しようとする感覺的な幻想であり、その一面はさまざまな人生の經驗と日常生活の平凡無變化から起つてくる精神の寂寥である。」(「トルストイの『モウパッサン論』を讀む」)と、このやうな理解のふかみに到つてゐるが、ここから、トルストイと島崎氏とに共通する一つの態度が分裂する。

トルストイは自己の內部に湧きあがる意欲を外部へ外部へと向け、苛酷な道德的基準さへ設けた。それに反して、島崎氏ははるかに實際的な方向を辿らうとし、その浪漫的意欲から胚胎する悲哀と寂寥を、しだいに現實世界に

省察し、測定した。寂寥の實相が生活そのものに胚胎することの自覺は、やがてリアリステツクな藝術的方法をもつて、現實の描寫へ導いたのである。

しかしただこれだけのことで、すべての意欲が解決するものではない。希求はときに宿命的な稟質と言へる。このやうな場合には、現實の相、ならびに悲哀の實相を描いたとて寂寥は消えぬ。トルストイが、寂寥のふかまるまに道德的基準をいよいよ苛酷にしたとき、島崎氏も社會的道義律を己れに課してゐる。『新生』はさうした作品であり、後の『嵐』や「分配」は、トルストイ的な勞苦の美しさに接近してゐる。

トルストイが外部的に世界を狹くし、島崎氏が內部的に世界をひろげたこと。これは幾らか比喩的な言ひ方ではあるが、二つの世界の對比は、このやうに見られるだらう。そして結果的には、兩者はそれぞれの過程の後にふたたび共通する世界に親近した。親近を媒介したのは、愛の意識である。眞の人間への欲求が、ここに愛にまで結晶したのであつた。

トルストイは最もモウパッサンの心を苦しめたものとして、人間の寂寥、精神的寂寥の傷ましい狀態を指摘した。この寂寥が人と人との間に、殊に親しいものの間に、見出されるほど耐へがたいことはない。この寂寥を驅逐するものは何か。人と人との間に横たはるこの障壁を絶滅するものは何か。愛だ。所謂婦人の愛ではなくて、純な靈的な愛だ。斯う自ら問ひ、自ら答へてゐる。(「トルストイの『モウパッサン論』を讀む」)

愛の精神が、いまは二人の作家の内部にある。トルストイが『イワンの馬鹿』など民話的作品を書いたのにひとしく、島崎氏は「犬も道を知る。」からはじまる「いろはがるた」を作つてゐる。そして、これは島崎氏の愛である。トルストイ的な、さういふ愛である。

マキシム・ゴリキーは、晩年のトルストイを回想した文章のなかで「彼は不思議な手をもつてゐる。――美しくはなく、脹れた血管で、ごつごつしてはゐるが、然し特異な表現力と創造力に充ちてゐる。」と言つた。この言葉

から、島崎氏はトルストイの晩年の風格をしのび、これを素直にうけ入れてゐる。

この手だ。長いトルストイの生涯を忍ぶには、この手だけでも澤山だといふ氣がしてくる。(「トルストイの晩年」)

この斷章に、二人の作家を結緣するものはないであらうか。

ドストエフスキーを囘つて

ブランデスの『露西亞印象記』についての感想のなかに、島崎氏は「平民の中に行く人達の行方をしのぶことができる」といふ言葉を挿(はさ)んでゐるが、これは默示された人道的感情である。民衆への愛と、あたたかい共感である。この點に、ドストエフスキーとの共通性——具體的には、『罪と罰』と『破

戒』との交渉があるもののやうだ。

『破戒』は封建的觀念に區別づけられた人々への愛と、その痛苦への共感につらぬかれ、ひいては、下層者一般への愛を語つた作品である。島崎氏の作品や感想に、その人道的精神をさぐるのは容易であるし、虐げられたものへの愛はしばしばあらはれてくる。もしもその愛の精神がなかつたとすれば、いづれ『破戒』は、あのやうな形では書かれなかつたであらう。

差別された人々の痛苦は、愛をつつむ人々にとつて、やがてみづからの苦痛を意味する。それは社會的な・人道的な傷心である。しかし、島崎氏が、『破戒』の當時に、その人々の社會的位置を的確に理解してゐたかどうかは、幾らか疑問とされる。そこには、愛の感情がもつともつよく支配してゐるのであつて、さうでなければ、『破戒』は涙の抗議に終りはしなかつたのだ。愛の精神から、たたかふのではなく哀傷した。この作品が、かぎられた圈内での社會性にとどまる理由はここにある。

ドストエフスキーについても、これにひとしい見解を示し、その精神的傾

向を、

　ドストイエフスキーが晩年の日記の中には、詩人ネクラソフを悼んだ一節がある。その中に、あのプウシキンが當時のバイロン熱から脱却して行つたのは何のためであつたかを言ひ、それが「民衆」の發見であつたことを言ひ、ネクラソフの詩の價値もそのプウシキンの歩いた道を更に押し進めて行つたところにあると論じてゐる。あれには、ドストイエフスキー自身が多分に語つてある。思ふに、ドストイエフスキーは憐みに終始した人であつたらう。あれほど人間を憐んだ人も少なからう。その憐みの心があの宗教觀ともなり、忍苦の生涯ともなり、貧しく虐げられたものの描寫ともなり、「民衆の良心」への最後の道ともなつたのだらう。（「ドストイエフスキーのこと」）

と、言つてゐる。

ところで、私どもが、ドストエフスキーの『罪と罰』などに不滿するとす

れば、それは愛の精神についてではないか。愛に出發した民衆への良心とその社會性が、ふたたび人道的な愛にまで還元したこと。ここに、私どもはあるもの足らなさを感じてゐる。『罪と罰』をめぐる不滿のいつさいは、その愛の精神に素因してゐる。

痛苦を、悲哀を、罪惡を——愛と宗教に祈念して終末づけるのは一つの逃避である。ドストエフスキーの愛と憐れみに共感した島崎氏は、『破戒』に於てあのやうに社會的な主題をとりながら、やはり何ごとかを祈り哀しむやうな表情を見せたのであつた。けれども、これは外國文學の消化の仕方にも因るのであり、文學的發展のある段階に於ける事情にも因つてゐる。ドストエフスキーに、愛とあはれみを見たのは島崎氏ひとりではない。他の人々も、さうした精神をしばしば抽象した。

一九一七年（大正六年）末に出版された室生犀星氏の『愛の詩集』には、ドストエフスキーをうたつた數篇の詩がある。『愛の詩集』といふ書名が示すやうに、これは人道的な感情に充ち、「熱い日光を浴びてゐる一匹の蠅。此

蝿ですら宇宙の宴に參與る一人で、自分のゐるべきところを、ちやんと心得てゐる。」（ドストエフスキー。『愛の詩集』の扉から）と、同じやうにドストエフスキーに愛の精神を抽象してゐる。かうした傾向からまぬがれるには、なほ多くの時間が費やされねばならなかつた。島崎氏は、先に引例した部分につづいて、「靈と肉、聖と惡といふやうなことを作品の上であまり對比的に取扱ひ過ぎてあるのも眼につく。」と言ひ、『罪と罰』などに濃い宗教的觀念を指摘したのであるが、所詮、指摘するにとどまつてゐる。

　ドストエフスキーが愛の祈念を巨壁のやうに置き、そのことから停滯と行きづまりに到つたことは事實である。けれども別の作品には、おのれに對する意地惡しき思想――自己虐使もひそんでゐる。アンドレ・ジイドやレオ・シエストフ等が指摘した意地惡しきおのれへの叛逆――かうした思想は『破戒』にまで、どのやうに反映したであらうか。

　『破戒』の丑松は、一つの形に於ける自己復讐を行つてゐる、といふこともできるのであつて、それが作品の主題たる戒律への叛逆である。戒律に囚

はれることの苦痛を、告白と懺悔におき代へようとしたのは一種の自虐ではないか。『破戒』が外部へのたたかひではなく、己れを苛む告白となつたのは、言はば社會的な錯覺であり、自虐の傷ましさとその格闘を意味する。外界への反抗を、自己の告白に内訌させるやうな仕方は　ドストエフスキーの作品にも見られるところだ。ただ『破戒』の自虐は、はじめからさうした形であつたのではなく、社會的認識の限界性と、それによる反抗精神の内訌として行はれた點が異つてゐる。

　戒律の悲哀を、全的に解決する途は、封建的觀念に對するたたかひによつてのみ求められる。『破戒』にあらはれる自由主義者――猪子蓮太郎は、ひとりこのことを自覺してゐるのであつたが、この人物をとほして、島崎氏は社會的觀點の高さをあきらかにした。そのことはしばらく別としても、總じて、島崎氏は、ドストエフスキーの愛と憐れみに親しい感情を寄せた。丑松にそそいだ作者の涙は、一面『破戒』をつらぬくドストエフスキー的――精神の結晶とも考へられるであらう。

『夜明け前』論

巨大なる記念碑

作家營爲とその意圖

　およそ七年の年月が、『夜明け前』の營爲の背後に流れて行つた。その年月の長さからいつても、その營々たる努力からしても、これは稀に見る高さを築き、まさに巨大な記念碑的作品と呼ぶに値する。
　見事に、『夜明け前』は完成した。私は、そのやうに言ふをはばからぬ。この作品の第一部序の章が發表されたのは一九二九年（昭和四年）四月のことで、第二部終の章の完結篇を迎へたのは一九三五年（昭和十年）九月であつた。
　この間の社會的現象はまことにあわただしく推移してゐるが、そのとき、島崎氏は孜々として倦まぬ作家的營みに、やはり一時代の混亂する現象を見

つめてゐたのだ。『夜明け前』に扱はれた一八五三年（嘉永六年）から一八八六年（明治十九年）に到る三十餘年の一時期は、十九世紀から二十世紀へ移行するために、それの諸〻の準備をなすべく、上下を擧げて測り知れぬほどの混亂と錯雜を苦惱しつつ、次代への歷史の意思を成長させてゐた時期である。芝、飯倉片町の一隅に住んで、靜かに坐す老成したこの作家は、それゆゑ過ぐる七年間を小やみもない社會的動搖の中に身をおき、過ぎた時代の人々とともに變革期を苦惱してゐたわけである。『夜明け前』第一部、第二部を通讀するとき、人はおのづから嵐の音樂を過ぎた時代に感じる。鬱然たる記念碑的作品を前にして、私は嵐のなかに搖るぎなく坐した作家の、これはなんといふ見事な成果であらうと思つた。

作品の發表は約七年間であつたが、その準備期を併せると、およそ九年間を數へるといふ。この點からも推察されるやうに、作者が『夜明け前』について腹案してゐる期間は、案外永かつたのであらう。

ここで島崎氏の作家道程を回想してみれば、いつそう『夜明け前』制作の

意圖がはやく萠芽してゐたことが知られる。それは、この作家が、主としてみづからの經驗的世界に主題してゐたからであつて、さうした作品を一應描きつくしたとき、作家の眼が、過ぎた時代に向ふであらうことは想像にかたくないからだ。そして島崎氏は、すでに早く、歴史への回顧と探求の意志を仄めかした幾つかの感想を書いてゐる。

「過ぐる半世紀を振返つて見ると、封建時代の過去のものはまだまだ私達の内にも外にも活きてゐた。明治の維新とは言つても、根深い過去のものを全く新しくすることはできなかつた。ある意味から言へば、私達の眼前にある多くのものは封建時代の遺物の近代化に過ぎなかつた。」（「胸を開け」）これは感想集『飯倉だより』に收められてある文章の一つで、一九二〇年（大正九年）初頭に書かれたものである。この感想文が『夜明け前』の執筆について直接關聯するとはもとより思はれぬが、時代と時代との關係――封建社會から資本主義社會への變革的な發展について、思ひをひそめつつあつたことが窺へるし、その意味からして、この邊にも『夜明け前』着手の動機は匹

胎してゐたと言へぬでもない。

さう言へば、作者は第一部に文久年度に於ける幕府の諸制度改革を敍した條りで、「參覲交代のやうな幕府に取つて最も重大な政策が惜し氣もなく投げ出されたばかりでなく、大赦は行はれる、山陵は修復される、京都の方へ返していいやうな舊い慣例はどしどし廢された。」(「第一部」。第六章)ことを、あたかも『飯倉だより』の感想に照應させるかのやうに、「封建時代にあるものの近代化は、後世を待つまでもなく、既にその時に始まつて來た。」(「第一部」。第六章)と言つてゐる。共通する意圖が、この二つの言葉の間に流れてゐるやうだ。

さらに遠く溯つては、パリに在つて、この國の文化並びに文學古典を回顧した文章がある。それは『佛蘭西だより』に收めてある「春を待ちつつ」といふ項目で、十九世紀に於ての文化的發展について、その初期と後期の關係を考察したものである。その變化・發展の樣を島崎氏は封建文化の爛熟、頽廢の順序として見、從つてその一隅に發芽しつつあつたもの――封建性を否

定する新文化が、いかにして、資本主義的性格にまで生成して行つたかを見たいと望んでゐる。

「明治年代とか、徳川時代とかの區劃はよくされるが、過去つた一世紀を纏めて考へて見ると、そこに別樣の趣か生じて來る。先づ本居宣長の死のあたりから其時代の研究を讀みたい。萬葉の研究、古代詩歌の精神の復活、國語に對する愛情と尊重の念、それらのものが十九世紀に起つて來たクラシシスムの効果を收めたことあたりから讀みたい。それがいかばかり當時に眼醒めて來た國民的意識の基礎と成つたかを讀みたい。」(「春を待ちつつ」)過去の文化を、單に追懷することは一つの懷古趣味に過ぎぬ。それに比して、ここには文化の發展に、歷史的發展の樣態をさぐりたいと希ふ今日の作家の意思がある。『夜明け前』が時代から時代への發展を描いて、いかに今日にまで歷史の姿を投影したかを知るものは、この感想に現れた希求が、いかに『夜明け前』に具體化されたかをも同時に知るだらう。一脈の聯關性を、この間に推察することは、それほど不當ではないのである。

これに類した感想は、斷片的には他にも見うけられる。それゆゑこれらの感想文に發芽しつつあつた『夜明け前』への作家的意圖は、その後ひさしく島崎氏の内部に醱酵されつつあつたと言へる。そして、この欲求をぢつと抑制してきた忍從のつよさが、七年間に亙る尨大な營みをも同時に忍從させたのであつた。

醇化された境地

『夜明け前』の執筆にあたつて、作者はつとめて「平談俗語」を用ひることに努めたといふ。そのためか作品の印象はきはめて平明で、生起するあらゆる事件も、登場する人物もなんら主觀的に昂揚されることがない。部分的には激動的な場面も幾つかあるが、これは作者が激動的なものを現實から抽象したのではなく、現實そのものが激動し、昂揚してゐるのであつた。作者の眼と作品構成の仕方は歴史の現實に密着し、歴史の流れとともに動いてゐ

る。そして讀者は小川に沿うて流下し、やがて激流する大河を迎へるかのやうな印象をうけ、いつ知らず大河のほとりに立つ思ひに氣づいて一驚する。「平談俗語」を心がけたことと言ひ、平明と激動の現實的な脈絡と言ひ、これは島崎氏にとつてなにを意味するか。

ひとへに豐熟し醇化された作家的境地――私はそれを思ふ。すでに島崎氏に於ける豐熟した境地は、『嵐』「分配」または『子に送る手紙』等の中短篇作品に現れたところで、それが『夜明け前』に到つて、いつそう醇化したのである。『夜明け前』がなんら平俗の興味に陥ることなく、歴史の意志に沿うて高貴性につらぬかれた事實は、「平談俗語」の意圖を裏うちする醇化された作家的境地にも由來してゐる。おほかたの歴史的作品は、いつも波瀾重疊の趣をもつて事件を仕組み、そこに興味をそそつて、作者は歴史の眞實からはるかに遠のいてゐる。これに比し、『夜明け前』にさうした興味は求められぬ。そして、このことは島崎氏の境地の高さを意味した。波瀾重疊の趣と言へば、この作品にもさうした要素は見うけられるのであつて、ただ、

島崎氏はそれを波瀾する現實そのものに從屬して作品の模様を織り、もつぱら荒唐する仕組みを避けたのである。

作品の中心舞臺を成す木曾馬籠宿から作者の眼が離れ、通商貿易を迫る諸外國船の様子とか、江戸並びに京都に於ける政情などを敍述した部分は、作者の異常な努力を偲ばせるにもかかはらず、印象は平明に過ぎてゐる。それにしても、敍述の平明さはなほ著しい缺陷とは考へられぬのだ。『夜明け前』に經過した年月は、變革期の三十餘年である。歷史はこの時期の三十年が、平時の百年、二百年の永さに匹敵するであらうことを語つてをり、そこに生起した諸事件は數へるに困難なほどである。諸勢力の分布・交錯・消長は亂麻のやうに複雜し、上層から下層に到る人々の意思・希求・生活もまた多岐に亙つてゐる。この尨大な百年、二百年に匹敵する三十餘年の時代を見事に概括し形象化したことを思ふならば、敍述した部分の平明に過ぎる感じなど一髮の瑕瑾に過ぎぬ。事柄の取捨選擇と配置の順序を考慮するとき、これだけの敍述は、なんとしても用ひられねばならなかつたのである。

一八六八年（慶應四年）二月、佛、英、蘭の公使らが、大阪から水路淀川を溯行し、京都參府を許されて小蒸汽船で伏見へ赴くあたりは、その流域の風景を髣髴させるやうな場面だ。

公使の一行が進んで行つたところは、廣い淀川の流域から畿内中部地方の高地へと向つたところにあるが、生憎と曇つた日で、遠い山地の方を望むことは叶はなかつた。二艘の蒸汽船は對岸に神社の杜や村落の見える淀川の中央からもつと先まで進んだ。そこまで行つても、遠い山々は隱れ潜んで容をあらはさない。天氣が天氣なら、初めて接するそれらの山嶽から、一行のものは激しい好奇心を癒し得たかも知れない。

……日本好きなカションにして見れば、この煙るやうな雨にしてからが、この國に來て初めて見られるやうなものだ。何でも彼は目にとめて見た。しばらく彼は書記官として自分の勤めも忘れ、大阪道頓堀と淀の間を往復する川船、その屋根をおほふ畫趣の深い苫、雨に濡れながら櫓を押す船頭の蓑と笠なぞに見とれて

ゐた。（『第二部』、第二章）

このやうな場面に接しては、描寫が平明に過ぎるといふやうな言葉は意味をなさぬ。描寫であるか敍述であるか――すべて、渾然とした作家的境地を思はせるばかりである。

『夜明け前』の時代的概括の見事さは、すると、一八〇五年から一八二〇年に到る十五年間のロシア社會を活寫したトルストイの『戰爭と平和』とか、作中人物の生涯に近世ロシア社會運動史を反映したマキシム・ゴーリキーの『四十年』といふやうな、いづれも巍然たる大作を聯想させるのである。『戰爭と平和』で、トルストイはナポレオン軍のロシア侵入をめぐつて幾多の戰鬪を描寫した。『夜明け前』にも、戰亂する場面は幾つかある。しかし戰鬪場面を直接的に扱つたのは、たた一つ、武田耕雲齋を中心とする水戸浪士と信州諏訪藩との、和田峠に於ける交戰だけである。

この戰鬪は一八六四年（元治元年）十一月十九日のことで、交戰の描寫は次

のやうにしてはじまる。

天氣は晴だ。朝の空には一點の雲もなかつた。やがて浪士等は峠にかかつた。八本の紅白の旗を押し立て、三段に分れた人數が眞黑になつて後から後からと峠を登つた。兩餅屋は既に燒き拂はれてゐて、その邊には一人の諏訪兵をも見なかつた。先鋒隊が香爐岩に近づいた頃、騎馬で進んだものは先づ山林の間に四發の銃聲を聞いた。飛んで來る玉は一發も味方に當らずに、木立の方へそれたり、大地に打ち入つたりしたが、その音で伏兵のあることが知れた。左手の山の上にも諏訪への合圖の旗を振るものがあらはれた。(「第一部」、第十章)

ここに私どもは、どのやうに激動的な場面に際會しても、絕對に浮動することのない練磨された描寫力を見る。作者が狙つた「平談俗語」の平明さは交戰に當つて端的に示され、しかもその平明さは和田峠からその地一帶にただならぬ氣配を趣し、木立や川のほとりに煙硝を臭はせて銃火のひびきを感

じさせる。かうして『夜明け前』にたたみこまれた三十餘年の歷史は、なだらかに描かれたところから、いつそう疑ひなく歷史の眞實を思はせるのだ。一般の歷史的作品が、作者の主觀によつて激動性を抽象し、反つて感銘度を稀薄化したのに對比して、「平談俗語」の意圖は、亂れなく作品の印象を整へてゐるのであつた。

このことは人間描寫に到つても高さを築き、青山半藏をはじめ、その他、年寄役の伊之助、問屋の九郎兵衛、隣宿妻籠本陣の壽平次といふやうな人々の姿など、作品の發展にともなつて成長し、それぞれの位置を鮮かにしてゐる。そして數十人の人物を動かし、水戸浪士の進行に當つては千餘人の集團とともに軍旅をつづけ、その通過したところ、街道筋の村民がどれほどの影響を蒙つたかを描きだしたことなど、いづれも豐熟し、醇化した作家的境地に由來する成果である。

どのやうな作品にしろ、それの高みは、費された年月と勞力の夥しさからのみ測られるものではない。作品をつらぬく作者の精神が、いかに現實の內部に浸透し、對象はいかに形象化されて歴史の眞實を語つたか、——私どもの關心はその點にある。この作品の場合には、三十餘年に亙る歴史の流れが、どれだけの眞實性を肉體化したかである。

歴史についての分析やそれへの見解といふ風なものは、作家にしろ史家にしろ、必然的にそれぞれの世界觀を基礎として、おのれの立場を示すものである。おそらく、歴史的作品を描くことの困難さはここにあるのだ。

『夜明け前』に於て、しかし島崎氏は、特定の世界觀、ないし歴史的見解の獨自性といふべきものを示してをらぬ。このことは、私どもにとつて一應不滿なのであるが、作者の意圖が、ひたすら歴史の流れに沿うて行くところに

あつたことを知るならば、ここにおのづから一つの態度が看取されるだらう。「廣い藝術の世界には、思想から作品が生れて來るのぢやなくて、作品から思想が生れてくるといふ場合もあらうではありませんか。」（註）このやうに言ふ島崎氏は、作品そのもの、或ひは作品に描かれた歴史的現實そのものから、一つの態度を示さうとしたのだ。

　大政奉還をもつてすでに維新は完成されたとすること、これは一つの眞實を内容した歴史の見方である。或ひは國會開設によつて、はじめて成就したと見るのも誤つてはをらぬだらう。けれども、『夜明け前』に於ての島崎氏の見解はそのいづれにも屬さぬ。「復古が復古であるといふのは、それの達成せられないところにあると言つたあの暮田正香の言葉なぞを思ひ出して彼は暗然とした。」（「第二部、第十三章」）といふ半藏の述懷は、歴史――人間的營みの永世流轉を思ふ島崎氏の感慨ではなかつたか。尤も、半藏の死にあたつて、作者は次のやうにも言つてゐる。

その時になつて見ると、舊庄屋として、また舊本陣問屋としての半藏が生涯もすべて後方(うしろ)になつた。すべて、すべて後方になつた。ひとり彼の生涯が終りを告げたばかりでなく、維新以來の明治の舞臺もその十九年あたりまでを一つの過渡期として大きく廻りかけてゐた。人々は進歩を孕んだ昨日の保守に疲れ、保守を孕んだ昨日の進歩にも疲れた。新しい日本を求める心は漸く多くの若者の胸に萠して來たが、しかし封建時代を葬ることばかりを知つて、まだまことの維新の成就する日を望むことも出來ないやうな不幸な薄暗さがあたりを支配してゐた。（第二部」、終の章」）

言はば、これが島崎氏に於ける獨自な史的見解のやうでもあつた。そして、政治的・社會的變革だけを表面的に見、それによつて維新は成就したと考へることの誤りをも、しばしば指摘してゐる。西南戰爭（一八七七年）の終熄によつて漸く國內統一の緒が見えたとき、半藏は言つてゐる。「つくづく彼はこの維新の成就さるる日の遠いことを感じた。」（「第二部」、第十二章）これは

夢多い半藏の茫漠とした理想ではなく、眞實に維新の完成を期待するものの希求であつた。「長い武家の奉公を忍び腮で使はれる器械のやうな生活に屈伏して來たほどのものは一人として新時代の樂しかれと願はぬはなからう。」（「第二部、第十二章」）といふのも、また一つの史的見解であり、作者が民主的精神を抱懷しつつ、作品を構成したことを示してゐる。

従つて、歴史の流れに沿うて組成された作品の趣に、『夜明け前』の作家的創造は胚胎するのであつて、作者の眼は、歴史の混亂に昏まされることを極力警戒してゐる。そしてこの點、作品の中心舞臺を木曾街道馬籠宿にとつたことは賢明な方法であつた。政治的中心地たる京都、江戸を離れ、木曾山中の一小驛に舞臺を求めたことは、時代の變轉を敍するに適當せぬやうにも思はれ易いが、しかしかうした考へ方こそ、『夜明け前』が典型した時代性を理解しないものである。

江戸から京都に到る道程の中央に位する馬籠宿は、いかに邊鄙な山中にあるとはいへ、交通の要衝にあたる土地柄である。封建時代から明治中葉へか

けての木曾路が、いかほど重要な政治的・經濟的意義をおびてゐたかを考慮するならば、遠く政治的中心地を離れた土地と斷ずることはできぬのである。變革期のあわただしさは、ひとり政治的中心地にのみ典型されるものでなく、經濟的事情の變轉推移に到つては、むしろ交通經濟の根幹をなす驛路がより敏感にこれを示した。

「福島の代官所もやがて總督所と改められる頃には、御一新の方針にもとづく各宿驛の問屋の廢止、及び年寄役の廢止を告げる總管所からの御觸れが半藏の許にも屆いた。それは人馬繼立ての場所を今後は傳馬所と唱へる筈である。……最早、革新につぐに革新、破壞につぐに破壞だ。」(「第二部」、第六章)やがてまた宿場の廢止、本陣の廢止、問屋の廢止、宿人足の廢止、七里飛脚の廢止である。これら生活的なものの變革は、同時に封建制下に特徴した諸制度の變革に他ならぬ。ここに政治的・經濟的事情の變轉が汲みとれぬとすれば、ぜんたい、それはどこに求められるのであらう。

かうして作者は、歴史的事件の葛藤を潤色することを避け、歴史的現實に

密着して、年月の成長と腐蝕に思ひを及ぼしてゐる。『夜明け前』の作品的魅力は、歴史の動きと人間生活の様々な變遷からうける深い感銘にある。私はそのやうに思ふし、歴史の年月のなかで或ひは腐蝕し、或ひは成長する二つのものの軋轢に言ひ知れぬ感懐をもよほした。歴史的現實そのものに密着して、作品を構成した島崎氏の作家的創造性は、およそ、この邊に求められるのではなからうか。

註　この言葉は、一九三五年二月初旬に催された『夜明け前』座談會で述べたものである。

維新史の集約

島崎氏が歴史の動きそのものを作品構成の支柱としたことは、『夜明け前』

をして、維新史の文學的集約を成果するの結果となつた。徒らに歴史を解析するに比し、歴史そのものに從屬することに作品の眞實はあり、現實の內部へ滲透する作家的精神も、ここに的確化されるであらうことを、永きに亙る文學的修練の豐かさから島崎氏は自覺してゐたのである。おそらく、時代的概括の見事さから言つて、この作品は他の多くの歴史的作品を壓倒してゐる。そして、三十年に亙る時代のうねりを全篇にうねらせたことからしても、この作品の豐かな包括力には驚くべきものがある。

尊王攘夷をめぐつての各勢力の抗爭對立とか、王政復古或ひは開港條約の締結、五ケ條の御誓文の宣布、藩籍奉還など、その他、大小無數の政治的動きは別としても、人民の生活の描寫からさへ、維新史は作品にまで集約されてゐる。先づ封建的支配型態並びに搾取型態に對する反抗は、木曾谷一帶の運輸にあたる牛方仲間が、問屋の不正に抗して、爭議を惹起したことにあらはれてゐる。

「下民百姓の眼をさませまいとすることは、長いこと上に立つ人達が封建

時代に執つて來た方針であつた。しかし半藏はこの街道筋に起つて來た見のがしがたい新しい現象として、あの牛方事件から受け入れた感銘を忘れなかつた。不正な問屋を相手に血戰を開き抗爭の意氣で起つて來たのもあの牛行司であつたことを忘れなかつた。」（「第一部」、第三章）かうした人民の生活から封建制への反抗はしだいに熟し、海外貿易の實際的な開始も、また民間の商人たちの手ではやく行はれた。

美濃中津川宿の商人、萬屋安兵衛が手代嘉吉及び同町の大和屋李助とともに生糸輸出貿易を謀り、半藏の師匠であつた醫師宮川寛齋を加へて、横濱開港場へ出向いたのは一八五九年（安政六年）十月のことであつた。中津川宿から江戸まで百里近い道を踏み、街道筋の危險を冒してまで生糸貿易を行つたことは、廣くは驛路につらなる地方がいかほど敏感に時代を知覺し、社會的變動がいかに鋭くこの山間地に反映したかを示してゐる。美濃の端に位置する一小驛から、他に先んじて、資本主義的發展に適應するやうな貿易家を生んだ事實から、すでに資本主義經濟への移行の必然性が、封建制下に成熟し

つつあつたことを私どもは知るのである。
民衆の生活に、時代はさらに動きつつあつた。「時は（一八六八年、慶應三年）あたかも江戸開板の新聞紙が初めて印行されるといふ頃に當る。東征先鋒兼鎭撫總督等の進出する模様は、先年横濱に發行されたタイムス、又はヘラルドの英字新聞を通しても外人の間には報道されてゐた。」（「第二部」、第二章）といふ。この新聞紙經營はいつそう發展し、一八七三年（明治六年）には、名古屋本町の文明社から、地方新聞の魁けとして木版彫刻半紙六枚の週報『名古屋新聞』が發行され、木曾福島の町へ赴いた半藏はこれを見てゐる。これは文明開化の相である。
また、『夜明け前』は封建的身分制度からの解放も描いてゐる。一八六九年（明治二年）に於ける藩籍奉還から、一八七一年の廢藩置縣並びに秩祿處分等を具體的契機として身分關係の解放ははじまり、やがて四民平等による人權尊重の呼び聲は招來された。このことは、すでに早く萠芽したもので、攝津渡邊村の×××は自由民權思想の洗禮をうけ、慶應末年に幕府へ解放の上

中書を提出したと言はれる。身分制度の變改は、一面、士族階級の沒落を招來し、邏卒、人力車夫等に身を落したものとか、或ひはその子女中には、娼婦にまで轉落したものも少くなかつたと言はれる。これらの事情について島崎氏はほとんど觸れぬし、果して、全面的に解放はなされたかについても筆は動いてをらぬ。僅かに×××の歡喜を述べ、ここにその動きを暗示するに止どまつてゐる。これらの點は、やはり私どもには物足らぬ。

ともあれ維新史を集約づけ、その時代相を包括する意圖は、作者の胸中を充たしてゐた。「きのふまで手形なしには關所も通られなかつた女達が、男の近親者と連れ立ち、長途の旅を試みようとして、深い窓から出て來たのだ。……男と同じやうな參拜者の風俗で、解き放たれた歡呼をあげて行くかにも見えてゐた。」（「第二部」、第三章）これは王政復古第一年の、木曾地方に於ける街道風俗の一小景である。女性の窓外進出を通して、ここにも、維新によつてもたらされた風俗習慣の變移が現れてゐる。

諸外國との交渉の進展を示すものには、明治改元前後に流行した「萬國公

法」といふ言葉がある。つづいて半藏は、明治六年木曾王瀧でイギリス人に逢つてゐる。この外人は、同年十月から開かれる愛知縣英語學校に赴任するもので、木曾路にも外人を迎へるほど、文明開化の風は浸潤してきた。明治十二年（一八七九年）に到つては、鐵道建築技師として雇はれた英人グレゴリイ・ホルサムといふ人物も木曾街道を訪れてゐる。

ここに見てきたほどの事柄は、すべて、政治的變革に直接關聯するものではない。しかし三十餘年間に激動した政治的・社會的動搖を巨細に亙つて敍述するとともに、これら人民大衆の間に動きつつあつたものをそれぞれに捉へたことは、『夜明け前』をして、豐かな包括力と時代的概括の見事さを成果せしめたのであつて、それゆゑに、作品は活々と時代の人々の生活感情を語るのである。

『夜明け前』に於ては、全篇を通じて平田篤胤の思想がつよく支配してゐる。それは主人公の半藏が篤胤に傾倒してゐるからであり、從つて半藏と往來する人々も、主として同門に結ばれてゐるからであつた。

南信東濃地方は、早くから平田派の人々が活動した土地である。慶應三年當時はおそらく平田派の全盛期と見られ、全國の門人數は約三千人を數へたといふ。そして伊那地方にあつては、前年からこの年の春にかけて一擧に百人の入門者を迎へたとあり、中津川宿の景藏、香藏をはじめ暮田正香、倉澤義髓といふやうな人々は、その思想に含まれる理想性に憑かれて、政治的活動を行つてゐる。

知識人の怨嗟をまねいた異學の禁止は寛政年度のことであり、同時に幕府は（一七九二年、寛政四年）昌平坂學問所學規五則を規定し、その第二則の中

に「勿議國政」としたものであるといふ。これは智識人の抑壓とともに、人民の覺醒を囚へる施政方針よるが、しかし時代の發展を阻止することは不可能であつた。眞淵、宣長、賴春水、山陽等の思想的知識人がすべて平民の中から誕生し、秋成、一茶、蕪村、曙覽等の文學人もまた平民階級に屬した人々であつたことは、思想並びに文學藝術が、人民大衆の手に渡りつつあつたことを思はせる。それにしても、例へば平田篤胤の思想は未だ論理的性格を缺除し、自己の內部に幾多の矛盾を內藏して、理論體系を組成するまでには到らなかつたとされてゐる。これらの思想の特徴は、一つの反抗する精神に求められ、そして「批判的の如く見えた思想も、全くただ或は文學上或は藝術上の因襲に對する反抗、或は信仰上或は思想上の因襲に對する反抗にとどまり、根本的に批判的ではあり得なかつたのである。」（羽仁五郎氏）

平田篤胤の思想に見るこのやうな特徴は、その門人の階級的分布に反映し、入門者の中心をなすものは庄屋、本陣、問屋、醫者、もしくは百姓、町人であり、武士階級に多くの共鳴者を求めることは困難であつた。從つてこの思

想は民意に接近し、半藏が篤胤とともに敬慕する國學の先驅者、本居宣長にしても、「大人が古代の探求から見つけて來たものは直毘の靈の精神で、その言ふところを約めて見ると、自然に歸れと教へたことになる。より明るい世界への啓示も、古代復歸の夢想も、中世の否定も、人間の解放も、又は大人のあの戀愛觀も、物のあはれの說も、すべてそこから出發してゐる。」(「第一部」、第五章)ことによつて、反幕府的傾向を思想してゐるのであつた。

この點に、平田思想の時代的性格の特徵とその實踐性が生じた。その思想の眼目は中世の否定であり、中世の否定は封建性への反抗である。そして、封建性への反撥は幕府との對立に他ならなかつた。それは「人欲も天理なり」(直毘靈)とし「情をも撓めず慾をも厭はない生の肯定はこの先達が後ろから步いて來るものに遺して置いて行つた宿題である。」(「第二部、第十章」)とする人間性の大らかな解放の理想から、轉じては「次第に實行を思ふ心は先づそこに胚胎した。」のである。平田諸門人が維新の事業に參加したのは、それゆゑ思想の時代的性格からして當然であり、『夜明け前』に描かれた活動

狀態は、その主なるものだけでも次の諸項を見る。

『古史傳』三十一巻の上木頒布。祭政一致と神佛離體の宗教改革。足利尊氏の木像を斬首して三條河原に晒す。武田耕雲齋一黨への參加。耕雲齋一黨と飯田藩との妥協斡旋。伊那山吹村への篠山神社創立。江戸から信州への篤胤の板木運搬。平田鐵胤、延胤をはじめ諸門人の新政府への參與とそれ以前に於ける政治的活動。景蔵、香蔵外十一人による東山道軍の嚮導。各神社への赴任。半蔵の教部省勤務と、飛驒の國水無神社への赴任。

列擧した活動狀態からすでに察知されるやうに、平田派の思想はその最初に於て實踐的・進歩的であり、その後期に於て保守的・逃避的であつた。思想の根幹を成す古代復歸の夢想は、なんとしても一定の實踐性を規制され、そこに多分の保守性を内包すべく宿命してゐる。これについては、島崎氏も「……あの國學者仲間の保守が進歩を孕んでゐたことに想ひ到りました。さ

もなくて、あの平田一門に佐藤信淵のやうな人があることは考へられませんからね。」（一九三五年末の座談會にて）と言ひ、はるか以前には、作品『新生』で「今になつて彼は古典の精神をもつて終始した父等が當時の愛國運動に參加したことや、學問から實行に移つたことを可成重く考へて見るやうになつた。」と言つてゐる。

作品『夜明け前』が、果して進歩的であるかそれとも保守的であるか、二つに分岐すべきモメントはこの點――平田思想の時代的性格をいかに見るかにかかつてゐる。このとき、私どもは在つた思想の、變革期に於ける特徴を見ねばならぬ。そして島崎氏は思想の實踐性と歴史的性格を理解し、「平田門人は復古を約束しながら、そんな古はどこにも歸つて來ないではないか。」（「第二部」、第十三章）と、それが立憲的由自主義との間に、軋轢をもよほした瞬間に生じた保守性を指摘し、それの沒落を宣告してゐる。民主的精神を內包する島崎氏の態度が、ここに歴史の現實に密着してをり、思想の時代的推移を、考へ得られなかつた半藏の悲哀をいとほしんでゐるのであつた。

馬籠宿の位置

『夜明け前』の舞臺の中心をなす馬籠宿は、東山道――木曾街道六十九次の一驛として、そのもつとも西の部分に位置し、常置の人馬僅かに二十五人、二十五匹で繼立てする小驛であつた。東は八十三里を距てて江戸に到り、西は大津を經て京都に通ずる。その地勢の概略を言へば、「馬籠は木曾十一宿の一つで、この長い谿谷の盡きたところにある。西よりする木曾路の最初の入口にあたる。そこは美濃境にも近い。美濃方面から十曲峠に添うて、まがりくねつた山路を攀ぢ登つて來るものは、高い峠の上の位置にこの宿を見つける。……山の中とは言ひながら、廣い空は惠那山の麓の方にひらけて、美

濃の平野を望むことの出來るやうな位置にもある。何となく西の空氣も通つて來るやうなところだ。」（「序の章」）

この山間の小驛に事件は次々に展開し、作者の眼は土地の生活を通して、政治的・社會的なものの動搖推移を仔細に、的確に捉へてゐる。作品構成の仕方と、諸事件の布置との脈絡は、全國的な舞臺と馬籠宿との關係を拔き差しならぬまでに組合せてゐるが、生活の基點が青山一家をめぐつてゐることからして、舞臺の中心はやはり馬籠宿にありと見てよい。そして作者は、この地方の生活型態をあらゆる面から描きだし、他の作品に於てもさうであつたやうに、土地についての並々ならぬ愛を注いでゐる。風俗習慣からその日常生活を描いたものとしては、半藏の結婚式、食物の山間的特徵、秋祭りの祭禮狂言、または娛樂設備に乏しい土地の人々の歌舞伎への熱愛などがある。

封建時代に於ての農民心理を巧みに示した部分は、凶年に際してのざはめきである。『夜明け前』第一部に見る自然の脅威は、枚擧にいとまないほどで、それに社會的動搖がからみ合つてゐるのだ。旱魃の雨乞ひに伊勢木と稱

する神木を河へ流して伊勢大神宮へ祈願をこめるあたり、おほかた隕石の落下と思はれる空の光を、凶年に結びつけるあたり、――封建時代の暗さと土地の風習を思はせるのである。また安政元年（一八五四年）十一月に襲つた大地震につづいて、翌年三月あたり「悪病が流行するか、大風が吹くか、大雨が降るか乃至大饑饉が來るか、いづれ天地の間に恐しい事が起る。もし年を祭り替へるなら、その災難から逃れることが出來る。こんな噂が何處の國からともなくこの街道に傳はつて來た。」（「第二章」）とき、その流言の暗示に恐怖して正月の祭り替へを行ふなど、一年の中に二度も正月を迎へるやうなことは、その心理に困難な生活を内容してゐるのである。宿驛として比較的金錢の動きも多い土地柄ながら、農山村の生活は一般に苦しいものであつた。

動搖し混亂する社會相を反映して、馬籠宿の生活も實に暗い。旱魃、地震、暴風、饑饉、火災、内亂――それらが間斷なく災禍する。生活の難さは盗木、草山口論、牛方爭議、助郷制度の動搖となつて現れ、殊に盗木事件は、夥しい犧牲者を村中から送りだしたことによつて印象的だ。馬籠宿は尾張藩領に

屬し、その直轄者は木曾谷中の行政權を掌る福島の代官山村氏で、山林盗伐には嚴罰主義をもつて臨み、地方民の頭に生活の暗さを織りこんでゐた。自由林として、村民の立ち入りを許されるのは明山と呼ばれる部分に限り、巣山、留山と呼ばれる區域は絶對に入ることを許されぬ。明山にしても、檜木、椹、明日檜、高野槇、欏の五木は伐木を禁止され、違反者は容赦なく吟味し處刑の憂目に逢ふ。しかし高價な五木の盗伐なしに、收入の乏しい山間村民の生活は支へられるものでなく、一擧に六十一人といふ多數のものが、宿役人預けとなつた事件さへある。その折、一人の人民は訴へてゐる。

「畏れながら申し上げます。木曾は御承知の通りな山の中で御座います。こんな田畑もすくないやうな土地で御座います。お役人樣の前ですが、山の林にでも縋るより外に、わたくしどもの立つ瀨は御座いません。」(「序の章」)

この年半藏は十八歳であつたが、この光景を覗き見て、その邊からしだいに人民への意思が培はれたのである。

彼は庭の隅の梨の木のかげに隠れて、腰縄手錠をかけられる不幸な村民を見てゐたことがあるが、貧窮な黒鍬や小前のものを思ふ彼の心は既にその頃から養はれた。馬籠本陣のやうな古い歴史のある家柄に生れながら、彼の眼が上に立つ役人や権威の高い武士の方に向はないで、いつでも名も無い百姓の方に向ひ、従順で忍耐深いものに向ひ向ひしたといふのも、一つは継母に仕へて身を慎んで来た少年時代からの心の満されがたさが彼の内部に奥深く潜んでゐたからで。この街道に荷物を運搬する牛方仲間のやうな、下層にあるものの動きを見つけるやうになつたのも、その彼の眼だ。(「第二章」)

木曾谷に住む人々の生活はおよそこのやうであり、産物もすべて、木材に關聯する檜木笠、割籠、お六櫛、諸種の塗物などである。作者の愛をもつて活々と描かれた馬籠宿の動きのうち、幾らかでも明るい部分と言へば、「送られつ送りつ果は木曾の秋」といふ芭蕉の句塚を建てるところとか、アトリと呼ぶ鳥三十羽に茶漬三杯を喰べ合ふ競争とか、または五日間にわたる半藏

の結婚式、それに祭禮狂言くらゐのものであらう。そして「到るところに森林を見る山間の地勢で、草刈る場所も少い土地を爭ふところから起つて來る境界のごたごた……」(「第五章」)草山口論にしても、時代の暗さを背景にした地方民の窮迫に他ならぬのであつた。

青山半藏の肖

馬籠宿の本陣、庄屋、問屋を兼ねる青山家は、相州三浦から移住してこの土地一帶を拓いた青山監物の子孫で、非常に古い家系を背景し往時には代官役を勤めた家柄である。半藏はその十七代目に當る。この家系について作者は相當細密にしるしてゐるが、『夜明け前』に登場するのは吉左衞門及びその子、半藏の二代で、大部分は半藏を中心に作品は構成されてゐる。

そして、この家系の人々の性格は、見落すことのできぬ大きな要素として作品に打ちこまれ、半藏の行爲と心理は、家系の性格並びに時代的感情の結

合によつて裏うちされてゐるほどである。江戸から日光、相州三浦への初旅に際して、半藏は兼てから傾倒してゐる平田篤胤の門に入るのであるが、入門の許しを父の吉左衞門に求めたとき、「行く行く馬籠の本陣を繼ぐべき半藏が寢食を忘れるばかりに平田派の學問に心を傾けて行くのを案じないではなかつた。しかし吉左衞門は根が好學の人で、自分で學問の足りないのを歎いてゐるくらゐだから、お前の學問好きもそこまで來たか、と言はないばかりに半藏の顏を眺めて、結局子の願ひを容れた。」（「第三章」）のである。心の奥底では、どちらかと言へば現狀維持を欲してゐる宿役人の一人であつた吉左衞門が、反幕府的傾向のつよい平田派の門に入ることを許したことは、ともかく一つの決斷に違ひなかつた。當時、平田派の思想が、その反幕府的傾向から實踐的性格を與へられてゐることを考へるならば、ここに、半藏ならびに吉左衞門をつつむ家系の性格が、あきらかにされてくる。

この作品に半藏は多感な知識人として登場し、それを描く作者の心情は溫かい。このことは、島崎氏が半藏をとほして同時におのれを語つてゐるから

で、半藏の內部に横たはる島崎氏の風格も、また青山家の家系の性格に列なる溫情性と直情性をそなへてゐる。本陣、庄屋、問屋の三役を兼ねる靑山家の人々は、本陣としては上層階級たる武士に接し、庄屋としては、民意を反映して下層階級の意思を代表するのであつたが、半藏の氣持或ひは意思は、主として人民の側へ注がれてゐる。島崎氏が幾つかの作品をもつて、人道的精神――人民への愛を示したことは、遠くその志向に於て、ここに原質してゐるのであつた。

人民への意思は、例へば草山口論にあたつて、

「百姓には言擧げといふことも更にない。今こそ草山の爭ひぐらゐでこんな內輪喧嘩をしてゐるが、もつと百姓の眼をさます時が來る」

さう半藏は考へて、庄屋としての父の名代を勤めるために、福島の役所をさして出掛けて行くことにした。

家を離れてから、彼はそこにゐない人達に呼びかけるやうに、獨り言つて見た。

「同志打ちは止せ。今は、そんな時世ぢやないぞ」。(「第五章」)

と言ふところにも、端的に示されてゐる。これらの點に、半藏ならびに島崎氏の人道性が交流し、作品の背後に、いつも溫い人間性が感じられるのであつた。從つて半藏の內部に橫たはる島崎氏の分身は、家系の性格への必然的な歸結からして、半藏を相州三浦にまで遠く旅立たしてゐる。作品『家』に於て、明治年代に入つての家を克明に描寫した島崎氏は、『夜明け前』に於ても再び紋章を回想し、それをめぐつて、暗々に人民への意思を宣言したと見られるのだ。

知識人として時代の動きに思ひをひそめる半藏は、一面大らかな人間性を希求し理想する人であり、他面、直情性と道德性を自律する道義の人である。その人間としての步みも忍從の重々しさをそなへ、內省し自責し、艱難な時代に、より直ぐなる精神をもつて身を處さうとしてゐる。木曾谷の人々への愛、村童の敎育、庄屋、本陣としての勤め——このやうに直情し道德する意

思とともに、父の病氣平癒の祈願に王瀧神社へ參詣するやうな人でもある。

吉左衞門にしろ半藏にしろ、惡德に對する憎惡を燃やして、時代の暗さをしばしば悲歎するのであつた。「日頃上に立つ人々からやかましく督促せらるることは、街道の好い整理である。言葉をかへて言へば、封建社會の秩序である。しかしこの秩序を亂さうとするのも、さういふ上に立つ人達からであつた。」(「第一章」)憎惡する高邁な精神は到るところに見られ、そこに半藏は、やがて崩壞するであらう封建制の暗さを感じとつて焦慮してゐる。

このことは、しかし半藏の生涯をめぐつて、不可避の悲劇をもたらしたのである。それは時代を明かるい方へ促すべく、實踐するか否かを思ふ心であつて、半藏の周圍の人々は、すでに變革期の潮流に幾人か身を投げ入れてゐた。「平田篤胤歿後の門人等は、しきりに實行を思ふ頃であつた。伊那の谷の方の誰彼は白河家を足だまりにして、京都の公卿達の間に遊說を思ひ立つものがある。すでに出發したものもある。江戸在住の平田鐵胤その人すら動きはじめたとの消息すらある。」(「第五章」)そして、半藏とともに醫師宮川寬

齋に學んだ中津川宿の景蔵、香蔵の二人も政治の中心地、京都へ赴きそれぞれ活躍し、平田門人中には暮田正香のやうに、足利尊氏の木像を晒首にして木曾へ逃亡し、半蔵方に一夜の宿を求めた人もある。或ひは同門の鑓山嘉治は、筑波山に討幕の烽火を擧げた武田耕雲齋一黨に與して死んでゐる。人々の動きに觸れつつ、ときには「假令京都までは行かないまでも、最も手近な尾州藩に地方有志の聲を進めるだけの狹い扉は半蔵等の前に開かれてゐた。彼は景蔵や香蔵と力を協せ、南信東濃地方にある人達とも連絡をとつて、そちらの方に手を盡さうとした。」(「第十二章」)のであるが、しかし、なほ半蔵は、馬籠宿の本陣、庄屋としての仕事に沒頭しなければならなかつた。

實踐への意思と、宿驛の勤めに囚はれることによつて、半蔵の内部にかもされた相剋——それは寂寥し焦燥する人の姿である。所詮、夢多くして、實踐を許されぬ知識人の悲劇がここに發生してゐる。この內訌する寂寥と焦燥は、やがて自省と自虐から意識の過剩を呼び、自己格鬪の嶮しい心情にまで追ひつめた。福島の代官から、神葬祭の可否につき村々へ諮問のあつた折な

ど、古代復歸を思想する半藏は、同宿の問屋九太夫と激しい論爭を戰はすのであつたが、これも半藏の夢として、容易には實現されぬことであつた。――かうした自己格鬪の悲劇は、同時に作者なる島崎氏も、すでに味ひつくしたところだ。作者が半藏の俏（すがた）とその生活を、溫い感情をもつて描いたのは、けだし當然であつたらう。

歷史の意思

「第一部」序の章には、旱魃に惱む村民が、雨乞ひの伊勢木を流すところがあり、自然の暴威に惱む樣が鮮かに展開されてゐるが、突然、そこへ黑船襲來の報せが彥根の早飛脚からもたらされる。アメリカの水師提督ペルリが、四隻の軍艦を率ゐて東海道浦賀の宿、久里が濱の沖合に現れたのは嘉永六年（一八五三年）六月のこと。それが馬籠宿の雨乞ひと時を同じくしたことは、

なんの偶然でもないが、讀者はこの場面に接して、なにか胸を衝かれるやうな暗示をうける。それほど効果的にこの邊は構成されてをり、老成したこの作家は、きはめて自然にそれを配置して見せるのだ。

ペルリの來航は、徳川封建支配の運命を弔鐘する、外部からの第一の合圖としてひびいた。これにつづいて、弔鐘は内部と外部から間斷なく時代の空氣に波紋してゐる。それを作者は半藏の心情を通して次々に見、また木曾谷一帶の人民の生活の變移から描きだしてゐる。半藏の眼に映る宿驛の動きに、時代のあわただしさは、それだけで封建制の動搖を思はせるが、しかし馬籠宿は、遠く政治の中心地から離れた山間の小驛である。作者はそれらの政治的葛藤を作品に背景するため、隨意に江戸へ京都へ、或ひは外國軍艦の來航したそれぞれの港へ敍述の筆を移し、巨細に亙つて錯綜する事件を捉へてゐる。『夜明け前』の作品地圖を描いたなら、これは尨大なものである。

家系の調査に相州三浦へ旅立つた半藏は、隣宿妻籠の本陣を勤める妻の兄壽平次及び供の佐吉とともに東へ進む途次、測り知れぬほどの衝撃を人心に

與へた黑船の正體を次々に聞き知り、やがて江戸を經て、三浦半島の公鄉村に遠い祖先の末裔なる山上七郎左衞門を訪れる。公鄉村は、黑船上陸の地點に近いところだ。水師提督ペルリの座乘した三本マストの旗艦ミシシツピイ號、二千人のアメリカ水兵に對峙する護衞の武士五千人。武力をひらめかしての開港通商の要求。つづいて、下田港の長泉寺に領事館を設け星條旗をひるがへした最初のアメリカ領事ハリス。——半藏の旅は、黑船をめぐる數々の思ひをその胸に集積した。

變革期の社會的動搖を勞騷する內外の擾亂を、島崎氏は木曾谷の生活を描く合ひ間合ひ間に無數に敍述し、それら雜然としたところに、一筋、歷史の意思する方向を通はせてゐる。黑船の來航、美濃商人の生糸貿易、和宮降嫁、參覲交代制度の崩壞、長州藩の外船砲擊、中山忠光の大和義擧、武田耕雲齋一黨の筑波山烽火、大政奉還——その他、變革期の歷史に主動した幾多の事件を縫つて、歷史の意思する方向はその底部に示されてゐる。封建支配の必然的崩壞と、資本主義社會への發展といふ歷史の變革する意思が、第一部を

讀み終つたとき私の胸には充ちた。『夜明け前』第一部の、最大の成果はここに集中され、最大の感銘はここに結晶してゐるのではないか。第一部の意圖を私はこの點に見、歷史の意思するところに沿うて作品を構成し、事件を布置した作者の態度は、作品の興味を歷史そのものに求めてゐると言ふことができる。

すでに多くの作家たちは、歷史的作品を荒唐無稽な筋の上に荒廢させ、歷史の眞實をあらぬ方に昏ましてゐる。他の作家たちの仕事との對比に於て、島崎氏の業蹟を高く見ようなどとは毛頭思はぬが、眞實を眞實として作品にまで肉體化し、ただ一人の理想的・英雄的な人物を作ることなしに、時代から時代への動きを概括した作家的營爲には頭を垂れてよい。『夜明け前』が他の歷史的作品を壓倒して、その高い成果を誇るに到つた事實は、眞實を眞實として語つたといふ、ただ一つの作家的構へに因つてゐる。

ここに到つて氣づかれることは、歷史の流れに沿ふ『夜明け前』の作品構成の仕方からして、描かれた事件の一つ一つが、序の章の黑船渡來を發端に

第十二章の王政復古に到るまで、一つの事件は一つの波として次の波を呼び、波々の重なり合ひは、波濤して巨大な交響樂に似たひびきを感じさせることである。朝廷をはじめ、幕府や雄藩の動向から無數の志士たちの意思、先進資本主義の驀進など無數のものがそれぞれの立場から對立し相剋し、結合し分裂する擾亂のひびきは、しかし全體として一つの巨大な音樂を構成し、封建的社會への弔鐘と資本主義的展開への曉鐘とがその中に主音し、次第に音波を高めてゐる。幕府内部の勢力消長と京都政情の幾度びかの轉變、參覲交代制度の改變とそれによる諸藩の分裂、或ひは條約勅許奏請と尊攘派の活動など、多幾の主要テーマを經過して、大政奉還――王政復古を迎へた刹那、高潮した樂音は一瞬に終る。

　かうした音樂的な節奏を感じさせつつ、第十二章に於て王政復古を迎へた半藏が、

　　彼の耳に聞きつける新しい聲は、實にこの寫本の筆者の所謂「草叢の中」から

來たことを思つた。

最早惠那山へは幾度となく雪が來た。半藏が家の西側の廊下からよく望まれる連峯の傾斜までが白く光るやうになつた。一ヶ月以上も續いた「ええぢやないか」の賑かな聲も沈まつて行つて見ると、この國未曾有の一大變革を思はせるやうな六百年來の武家政治も漸くその終局を告げる時に近い。街道には旅人の往來もすくない、山家はすでに冬籠りだ。夜となれば殊にひつそりとして、火の番の拍子木の音のみが宿場の空にひびけて聞えた。

と感慨するとき、どのやうな方向に、奔騰して行くであらうかと思はれた時代の波濤が、的確に歷史の意思するところへ注ぎ、一瞬の靜寂は、時代の大きなうねりとなつて私の胸には感じられるのであつた。第一部を讀み終つて、私の胸には、動搖し混亂した一時代の光景が髣髴として去來し、感慨とどめあへぬものがあつた。

宿驛の推移

木曾谷地方にそそがれる島崎氏の愛は、全國的な規模に於て敍述した事件を、いづれも巧みに收約して馬籠宿の生活の內部に描き測定してゐる。作者の眼が馬籠宿に定着し、山間の一小驛から諸方を眺望するとき、土地に對する愛と醇化された作家的境地は見事に融け合ひ、半藏を中心にする青山家の人々はもとより、接觸する木曾谷の人々の姿も活きてくる。農民的氣質と商人的氣質と、兩つながらに性格化してゐる宿驛地方の人の、身の處し方などもそれと知られる。

福島代官所からの、神葬祭諸問にあたつての半藏と問屋九太夫の論戰は、一つの形に於ての新舊時代人の對立である。また中津川の問屋角十に對抗して、牛方仲間が團結し荷物の附足しを拒否した牛方紛爭は、素樸な形での勞

養の衝突であつたし、盛んに行はれた古錢の賣買は財界の混亂をうかがはせた。その他、社會的變革の兆を反映し、これに卷きこまれる小驛の有様は、作者の土地の愛に密着して描かれ、宿驛の變轉推移する狀態もなだらかにすすんで行く。馬籠情景の中には、「公儀から越前様へ御拜領になつた綿羊」を運搬する途次、海外渡來の獸を珍しがつて人々の集る微笑ましい小景とか、飯田の商人が、横濱の異人屋敷から貰つた美しい香と色澤の石鹼を、妻籠本陣の壽平次方へおいて行つたとき、使ひ方が分らぬので煮つめてしまつたとかいふ挿話もあるが、しかしこれとて、諸外國との交渉が、攘夷論の沸騰をよそにして日毎に緊密化しつつあつたことを思はせぬでもない。かうして作者の眼は馬籠宿に定着しつつ、その生活に時代的背景を築きあげてゐる。

　興味をそそるのは十五代將軍、德川慶喜が大政奉還を決意した頃、不思議なお札が諸地方に降つてきたといふ噂とともに、この地方民までがなにやら浮かれた氣分にさそはれ、

ええぢやないか、ええぢやないか
挽いておくれよ一番挽きを
二番挽きにはわしが挽く
ええぢやないか、ええぢやないか

ええぢやないか、ええぢやないか
臼の轢さよ相手の好さよ
相手かはるなあすの夜も
ええぢやないか、ええぢやないか

といふ「ええぢやないか」を、歌ひざはめいたあたりであらう。これが王政復古の、人民への反映の仕方であつたか否かは別としても、大政奉還の噂の中からなにかしら明るい氣分が流れでたことは、人民一般の希求が、この山間の地にも溢れてゐたことを示したに他ならぬのだ。

宿驛としての馬籠村の時代的推移を、なにより如實に語るものは助郷制度の動揺であつた。和宮降嫁に際して、その御道筋に當る木曾谷各宿の役人たちが第一に困惑したことは、果して、この未曾有の大通行の輸送に應じられるか否かといふ疑問——といふより、多年の經驗による困難さの確定的な見通しであつた。「木曾街道六十九次の宿場は最早嘉永年度の宿場ではなかつた。年老いた吉左衛門や金兵衛がいつまでも忘れかねてゐるやうな天保年度のそれではもとよりなかつた。いつまでも伊那の百姓が道中奉行の言ふなりになつて、これほど大掛りな人馬の徴集に應ずるかどうかは頗る疑問であつた。」〔第六章〕宿役人たちの危惧する感情には、あきらかに助郷制度の推移動揺が反映してゐる。

島崎氏は、青山半藏の子として生れた人である。從つて宿驛制度に關しては、比較的資料も多かつたのであらうが、第一部では、全篇に亙つてこれに關しての記述が詳細である。

宿驛のことを知るには、この嚴しい制度のあつたことを知らねばならない。これは宿驛常置の御傳馬以外に、人馬を補充し、繼立てを應援するために設けられたものであつた。この制度が所謂助郷だ。徳川政府の方針としては、宿驛附近の郷村にある百姓はみなこれに應ずる義務があるとしてあつた。助郷は天下の公役で、進んでその御觸當に應ずべき御定めのものとされてゐた。……そして、助郷を勤め得る村々の石高を合計一萬三百十一石六斗ほどに見積り、それを各村に割當てた。（「第六章」）

かうした強制的な制度が充分に保持されるためには、なんとしても、街道筋に接近する農民の生活に一應の餘裕を與へ、同時に、封建的支配關係及び生産關係が確立してゐることが必要であつた。ところが、當時の農民たちがいかに困窮してゐるかは、各地に騷擾した農民一揆がこれを立證してゐるのであつて、信州に一例をとつて見ても、安政六年（一八五九年）には伊那南山郷三十六ケ村民が擾亂してゐる。これはすでに安政二年（一八五五年）に活動

をはじめ、總代をもつて歎願し、江戸に在るその地出身の醫師を通じたり」て、五、六ケ年間を休みなく歎願し騷擾したほどであつた。

このやうな世相の險惡化につき、草山口論に庄屋として立會つた半藤は言つてゐる。「百姓一揆の處罰と言へば、輕いものは笞、入墨、追拂ひ、重いものは永牢、打首、獄門、あるひは家族非人入りのやうな嚴刑ではありながら、進んでその苦痛を受けようとするほどの要求から動く百姓の誠實と、その犧牲的な精神とは、他の社會に見られないものである。當時の急務は、下民百姓を教へることではなくて、あべこべに下民百姓から教へられることであつた。」(「第五章」) 輕擧を愼しみ、美しい道義的觀念を自律してゐる半藏すら、このやうに思惟するほどであつたのだ。さらに、當時の武士階級の腐敗は甚だしく、封建的身分關係は、漸次その內部から崩壞の芽を萠しつつあつた。助鄕制度の動搖も、これに伴ふ必然的な現象である。

和宮降嫁に際しては急場を補ふ策として增助鄕が行はれたが、これだけで一度び動搖したものが收まらう筈がない。つづいて元治元年(一八六四年)に

は、木曾十一宿の總代――上四宿からは贄川の庄屋遠山平助、中三宿からは福島の庄屋堤幸兵衞、下四宿からは青山半藏が江戸へ赴き、人馬徵發の激增、宿驛の疲弊、常備人馬補充の困難、助鄕勤め村及び手助け村の人馬の不參等の窮狀を述べ、恒久的救濟策を歎願してゐる。これらの事情は、宿驛に現れた封建制の崩壞過程を意味するもので、「百姓としては、御通行の多い季節がちやうど農業のいそがしい頃にあたる。彼等は柔順で、よく忍耐した。中にはそれでも困窮のあまり、助鄕不參の手段を執り、山拔け、谷崩れ、出水なぞの口實にかこつけてこの制度に對抗するやうな村々さへ生じて來た。」（「第六章」）のであつた。

日每にけはしくなりまさる世相に接して、本陣、庄屋を兼ねる半藏は、いかにして時代の嵐に身を處し、困窮疲弊する村民の生活を、いかに護るべきかに思ひをこめてゐる。慶應二年（一八六六年）八月、馬籠その他の地方をおそつた大暴風雨と飯米饑饉につづき、同月の二十日には長防親征中の將軍德川家茂の薨去があり、なほ馬籠宿では困窮のあまり、九月には二千兩の金子

拜借を尾州藩に願ひ出てゐる。もはや、峠の上にも時代の嵐は容赦なく渦巻き、一日として安い思ひで過せる日とてなかつた。「暗い、暗い。――半藏は獨りそれを言つて、到底大きな變革なしに越えられないやうな封建社會の空氣の薄暗さを思ひ、最早諸國の空に遠く近く聞きつける鷄の鳴聲のやうな王政復古の叫びにまで、その薄暗さを持つて行つて見た。」（「第十二章」）

その半藏の胸に、なつかしい一つの言葉が浮かんできた。

「一切は神の心であらうでござる。」（平田篤胤）

註　『夜明け前』第一部に描かれた歷史的年代は、ペルリ來航の嘉永六年（一八五三年）から、王政復古の慶應三年（一八六七年）に到る十五年間に亙り、年代は嘉永、安政、萬延、文久、元治、慶應が數へられる。

理想の悲劇（第二部を中心に）

新時代の相貌

『夜明け前』第二部は、外部から來たつて、封建制下に成長しつつあつた資本主義的要素を急速に發展させた、「黑船」渡來の歷史から展開される。

圓山應擧が描いた南蠻船——「試みに、十八片からの帆の數を持つ貿易船を想像して見るがいい。その船の長さ二十七八間、その幅八九間、その深さ六七間、それに海賊その他に備へるための鐵砲二十挺程と想像して見るがいい。これが弘化年度あたりに渡來した南蠻船だ。」（「第一章」）このやうなところから、作者は海外貿易の歷史、及び日本資本主義の黎明を漸次に展開する。

蘭醫ケンペルの『日本旅行記』に封建日本はいかに反映したか、また初期の

オランダ通商使節フウテンハイム一行が将軍謁見の様、城中貴人の前に演じた使節一行の道化た仕草――それらの通商史から描きはじめ、やがて百六十年ほど距てて渡來した、アメリカ使節ペルリの出現から外交事情は急激に變化し、あわただしく推移する。

一六二四年平戸に出現した英國船は、當時、支那よりも低廉な茶及び絹（生糸）の供給者としてあつた日本をめざして、再び文政年度に渡來した。これに備へて幕府は文政十年（一八二五年）に異國船打拂ひを令したのであつたが、それが天保十三年（一八四二年）には、異國船にして薪水支給を乞ふものあらば應じよとの「薪水令」を出してゐる。この變化の事情は、支那に於ける英國の活動が幕府に作用したものと言はれ、『夜明け前』もこの間の推移を描いてゐる。興味をそそるのは、この時期に到つてのオランダの態度で、フウテンハイム時代には道化さへ演じたものが、弘化元年（一八四四年）には將軍に開國忠告の書を呈し、支那開國事情と英國の砲火、諸外國の産業革命、汽船による世界市場の開拓等を細々と述べ鎖國の否を言つてゐる。こ

れに似た意見は、最初の米國領事ハリスも述べてゐる。それは安政四年（一八五七年）に將軍謁見を許された際のことで、口上の趣は、『夜明け前』第二部第二章に引例されてゐるところだ。

私はジョサイ・ゴンザリスといふ、琉球人に會つたことがある。この人は、「ペリイが日本の本土に到着する前、琉球島を訪ねてその王と幕僚とに會見し、更に小笠原群島を訪ねて、牛、羊、種子、その他の日用品、及び亞米利加の國旗をそこに定住する白人の移民の許に殘して置いたといふ……」（第一章）その白人移民の子孫である。そのやうに英米二國は、日本々土に於ける開港とともに琉球開國をも要求し、弘化三年（一八四六年）幕府はその開國を薩藩に對して許可してゐる。

それら幾多の迂餘曲折した顚末を經、安政五年（一八五八年）に到り、幕府は各國との間に「安政條約」と呼ばれる通商條約を締結した。これは一八九四年（明治二十七年）の改訂條約（實施は三十七年）まで存續し、後年全力を傾けて行はれた條約改正運動は、居留地規定、治外法權、關稅自主權の否定

その他によつて招來された。『夜明け前』は、條約締結を含む和親修好の過程を第二部に冒頭し、その間、しきりに起つた排外沙汰を巧みに織りこんでゐる。生麥事件、三宮事件、旭茶屋事件、英國公使京都遭難など相ついで惹起した事件から、人は「輸出貿易のための物價騰貴が諸藩輕士大衆を攘夷に向つて動員した」（服部之總氏）事實の流れを知る。

日本資本主義の黎明を示した第一章、第二章の敍述は、東征軍の進發を知つた暮田正香が、京都から伊那へ向つて歸省するあたりから、大綱をしぼるやうな手捌きの巧みさで作者の手許に手ぐり寄せられ、第三章に到つて、作品の舞臺は再び馬籠宿を中心とする木曾谷に戻る。『夜明け前』全篇を通じて、この邊りの場面轉換ほど鮮かな作家的手腕は他に見られぬ。圓山應擧の南蠻船圖繪から筆を起した國際的折衝の敍述が、たちまち作者の手許に引き寄せられて場面轉換したとき、私はその見事さに驚歎した。そして、第三章にひらけた馬籠宿一帶の、新時代の相貌はどのやうなものであつたか。

先づ半藏らは、岩倉少將を總督とする征東軍に先立ち、その先驅と言はれ

た浪士相良惣三の一隊を峠の上に迎へた。しかしこの一味を、僞官軍として非難する回状がめぐつてきたところから、浪士一隊の追分宿に於ける自滅の悲劇を見た。まだまだ時代は暗く、半藏が希求する維新の成就さるる日は遠い。官軍に關してすらこのやうな有様で、半藏は新政府と人民の距離さへ見ねばならなかつた。

長いこと百姓等が待ちに待つたのも、今日といふ今日ではなかつたか。昨日、一昨日のことを思ひめぐらすと、實に言葉にも盡されないほどの辛苦と艱難とを忍び、共に共に武家の奉公を耐へ續けたといふことも、この日の來るのを待ちうけるためではなかつたかと。さて、總督一行（東征軍を指す）が來た。諸國の情實を問ひ、萬民塗炭の苦を救はせられたいとの叡旨をもたらして來た。地方にあるものは安堵して各自の世渡りせよ、年來苛政に苦しめられて來たもの、その他仔細あるものなぞは、遠慮なくその旨を本陣に届出でよと言はれても、誰一人百姓の中から進んで來て下層に働く仲間のために強い訴へをするものがあるでもな

い。（「第三章」）

新政の日にも、百姓をはじめ下層者一般は、ほとんど無關心ないしは傍觀者の態度をとつてゐる。この事實が半藏の前にある。これには半藏も考へこんでしまつた。

そのとき、半藏の足許には「百姓は生かさず殺さず」といふ、封建的搾取關係が依然としてつづいてゐたのだ。封建的生產樣式と封建的隷農型態の持續されつつあつた日、半藏の農民への期待が、遠く失はれたままであるのは當然であり、それのみか、その年――慶應四年五月二十九日には、この地方に於て最初の農民一揆といはれる騷擾さへ起つた。これには馬宿の百姓も參加してゐる。

農民と新政府との距りは生活の暗さに起因するもので、半藏の前にその困窮を語る百姓の姿を見よ。「粗野で魯鈍ではあるが、併し朴直な兼吉の眼からは、百姓らしい涙がほろりとその膝の上に落ちた。桑作は聲もなく、ただ

ただ頭を垂れて、朋輩の答へることに耳を傾けてゐた。やがて御辭儀をして、兼吉と共にその圍爐裏ばたを離れる時、桑作は桑作らしい僅かの言葉を半藏のところへ殘した。――誰もお前さまに本當のことを言ふものがあらすか。」(「第五章」)馬籠宿の百姓たちに回つてきた新時代の相貌はこのやうに暗く、半藏の思ひも暗い。そしてここに島崎氏の人道性があり、維新の變革は、果して、農民を困難な生活から解放したであらうかといふ切ない疑問がある。

「叢の中」から

『夜明け前』は歴史的現實に肉薄しつつ、社會性と歴史性を確實に性格化した作品である。しかしこれに對して、なほ半藏をとほして、作者が語られてゐるといふ事情から、私小說であるといふ意見を述べた人も多かつた。かうした類ひの見方は、すでにひさしくこの國の文壇に傳統してゐる。私どもは、作品の社會的性格を除外し、惡しき傳統から作品を見るやうな狹さ

――つまり作品に社會性を求めることを、極力嫌ふやうな意見とたたかはねばならぬ。そして『夜明け前』を私小說と呼ぶ人々の眼に、この作品が豐富に內容する歷史性と社會性を、あきらかにして示すべきであらう。『夜明け前』の作品構成の意圖に於て、作者は「叢の中」から、時代の動きを見ることに一つの力點をおいた。この叢の中といふ言葉は、かならずしも半藏ひとりの感情を指すものでなく、叢は人民一般の生活を包括し、そこに作者の思向を明示した。この事實からしても、これを私小說とすることは誤つてゐる。人は『夜明け前』の社會的性格を肯定しつつ、しかし「叢の中」からといふ意圖が、果して作品にまで具體化されたか否かを見るべきである。

　平田篤胤の門人が武士階級に少く、その多くが庄屋、本陣、問屋、醫者もしくは百姓、町人であつたことは、それだけで平田思想の性格をうかがはせ、同時に半藏の思想的方向をも部分的には知らしめる。自分を「憐むべき街道の犧牲者」とし、「庄屋としての彼は、いろいろな意味から、下層にあるものを護らねばならなかつた。」半藏は、從つて維新へ向ふ時代の機運を、目

のあたりに理解した際にも、下積みのところでそれを支持する氣持に安んじねばならなかつた。平田諸門人の政治的活動にしても、その身分關係に禍ひされて、やはり舞臺の裏にひそむものが多かつた。かうした點から、半藏の眼は主として下へ――叢の中へ注がれる順序となつたのである。

　庄屋がより多く民意を代表してゐたこととか、或ひは庄屋役にある半藏が、叢の中の一人として生きようとする決意とかは、「日頃百姓は末の考へもないものと見做され、その人格なぞはてんで話にならないものと見做され、生かさず殺さずと言はれたやうな方針で、衣食住の末まで干渉されて來た武士の下に立つて、すくなくも彼はその百姓等を相手にする田舍者である。」(「第一部」、第十一章)といふところにも語られてゐる。父、吉左衛門をはじめ半藏や妻籠の壽平次らは、あまりにも久しく武士階級の專横を見てきた。百姓がどうならうと、人民がどうあらうと關はるところでない、といふやうな態度は、人民とともに生活する半藏には考へられぬところであつた。

　討幕運動の發展を凝視しつつ、それに心を寄せながらも半藏はかう言つて

ゐる「現在の德川氏に當るものがあるとしても、その人が自己の力を過信し易い武家である限り、またまた第二の德川の代を繰り返すに過ぎないのではないかとは、下から見上げる彼のやうなものが考へずにはゐられなかつたことである。」（「第一部」、第十一章）封建的權力に對する胸底からの憎惡が、この言葉には結晶してをり、結晶したものからは、胸底にたぎる愛が人民の生活に注がれてゐる。それゆゑ、これらの點に、半藏の人民への意思がはつきり感じられる。

人民への意思は一つの形に於ての人道的精神であり、それの具體的な方向である。さうではあるが、人民への意思と人民の生活との間には、なんとしても容易には埋めつくせぬ距離がある。人民の中へ、叢の中へ――といふ美しい人道的精神の方向は、その叢の中に、おのれを沒したいとする意思の作業として、そのどこかしらに一應の限界性を規制してゐる。王政復古を叢の中からの力の發揚と見る半藏は、「一體、草叢の下賤なところから事が起つたは、どういふ譯かと考へて見るがいい。つまり大義明分といふことは下か

ら見上げる方がはつきりする。」（「第一部」、第十二章）といふのであつたが、その叢なる半藏の周圍の人々は、ほとんど政治的には無關心な態度をとつてゐたのである。人民への意思と人民の生活との間には、このやうな距離がどこまでもつづいてゐた。

叢の中からといふ半藏の考へ方の限界性は、同時に作者たる島崎氏の眼光の限界性である。『夜明け前』第一、二部に扱はれた人民の生活のうち、自然の暴威とか火災、饑饉とかは別として、日常生活の內部から刻々に深刻化して行つたものが、積極化し昂揚した事件はおよそ三つであらう。第一は牛方の問屋に對する强力な對抗、第二は村民間の草山爭論、この二つは第一部に扱はれてをり、第三の事件は、第二部で半藏が伊勢參りの留守中に起る千百五十餘人の百姓騷擾である。この三つの事件のうち、牛方紛爭と農民一揆とはよほど注意して見る必要がある。前者は、素樸な形に於ての商業資本家と街道勞働者との衝突であり、後者は、當時全國に波及した農民騷動に關聯するからである。

半藏はかうした事件の惹起するたびに、世の暗さを歎くのであるが、しかし作者はそれ以上筆をすすめぬ。この農民騷擾には同地一帶の百姓はもとより、宿方としては馬籠、妻籠、三留野、野尻、在 としては蘭村、柿其、與川その他、木曾谷の村民が參加してゐる。一揆の原因、當日の模樣、解決條件、これらについて、作者は詳細に描寫し記錄してゐるが、それが起らねばならなかつた日常生活の狀態についてはほとんど觸れぬ。積極化した鬪爭型態についてではなく、それの必然性を孕んだ日常生活の描寫に、なぜ作者の眼はそそがれなかつたのであらうか。叢に住むとは言へ、本陣、庄屋、問屋三役を勤める半藏は、なんとしても、百姓や一般下層者に比して高い位置に生活してをり、彼が叢とするところの一段下には、色艶もなく萎えたもう一つの叢があつたのだ。

この叢と叢の距りは、人民への意思と人民の生活との距離である。この距離から、百姓兼吉は半藏の内部へ鋭く切りこんでゐる。「自分で作つてる農なら、まだいい。どんな時でもゆとりがあるで。水呑百姓なんつものは、お

前さま、そんなゆとりがあらすか。……ほんとに百姓はツマらんぞなし、食つては、拔け。食つては、拔け。それも食つて拔けられるうちはまだいい。三月四月の食ひ仕舞となつて見さつせれ。今日どんな稼ぎでもして、高い米でも何でも買はなけりやならん。」（「第二部」、第五章）これは零細農、貧農の叢だ。

『夜明け前』に見る半藏の叢は、ひつきやう人民への意思であつたことに盡きる。この點に、作品の社會的性格は測られねばならぬのであるが、しかし依然として、私はこれを私小說と呼ぶやうな見方を拒否する。それはすでに見たやうに、作者は半藏とともに叢の中へ意思してゐるからである。

悲劇の人

十八歲の少年の姿で、第一部に登場した主人公の靑山半藏が、五十六歲で死んで行つた生涯は、あらゆる點から見て悲劇的であつた。

身を動かしがたい本陣、庄屋の家柄に生れ、しかも行動を欲求する若さのさかりに平田派の門に入りながら、思想の實踐的性格を抑制しなければならなかつたことは、必然的に半藏の內部に思想と理想の內訌を來たした。復古の理想に憑かれた半藏が、友人らの政治的活動を身近に見つつ實踐しなかつた事情には、支配者福島代官との關係、繼母おまんへの氣兼ね、父吉左衛門への愛などが含まれ、生活的には、この困難な時代に街道の人民を護らねばならなかつたからである。

半藏が隣家の伊之助のやうに「中庸」の途を歩み、上からの壓力をすべて受け入れつつ、生活を耐へるやうな氣質であつたならば、そこにはなんの悲劇もなかつたであらう。しかし、半藏は知識人であり、理想する人である。彼は平田思想に含まれる理想性をもつて、封建的支配に對抗した。それにしても、理想の追求を實踐にまで移し得ぬ半藏の內部には、すでにそのとき理想と實行の分裂が傷々しく行はれはじめたのである。人が何らかの理想に憑かれながら、實踐を許されぬことほど傷々しい悲劇はない。このとき彼に於

ての理想と現實のたたかひは、全く觀念の作業であるに止どまる。そのことからして、現實がおのれの希求に反した方向へ動くとき、理想と現實の距離はいよいよ擴大し、擴大された空虚から理想はひとしほ痛切に內訌する。そして內訌した理想は、觀念性を意匠していつそうその純粹性を高めるのだ。

維新の進行過程に當つて、半藏は次々に現實の中で碎かれる理想の悲劇を味ねばならなかつた。新時代に對する周圍の人々の無關心、新時代と人民との距離、宗教改革の意圖に對する新政府の信教自由の布告、五木あるところすべて官有林とするとした縣令の頑迷、この山林事件に關しての戶長免職、平田派の急激な沒落——これらは、半藏の理想が一つ一つ碎かれる傷ましい過程であつた。

かうした現實の進行に接したが、なほ半藏は理想の純粹性を失はぬ人である。狂氣した半藏が座敷牢に囚はれたとき、半藏の親しい友であつた中津川の景藏と、弟子の勝重とは話し合つてゐる。

「維新の成就をめがけて新國家建設の大業に向はうとした人達が互に呼吸

を合せながら出發した當時の人の心はすくなくも純粹であつた。彼景藏のやうな草叢の中にあるものでも平田一門の有志と合力し、いささかこの盛時に遭遇したものであるが、しかし維新の純粹性はさう長く續かなかつた。嚴しい意味から言へば、それが三年とは續かなかつた。」(「第二部、終の章」)景藏の言ふ純粹性の喪失は、同時に半藏が抱懷する純粹性の粉碎であり、半藏の狂氣は時代的現實の歪みを意味した。しかし現實の進行を、なんら實踐せぬ半藏の理想をもつて阻止することは不可能だ。この焦燥する觀念の內訌に、半藏をつつむ悲劇のいつさいは凝結してゐる。

假りに、半藏が伊之助のやうに現實を現實として見る人であつたならば、そこに裏切られた理想を、それほど痛切に感じはしなかつたであらう。理想の永遠性と純粹性を信じて疑はぬ半藏は、平田一門の沒落を知つて悲歎しながらも、思想の時代的性格にまで思ひ及ぶことができなかつた。殊に彼は、人道的精神をもつて人民の生活に接しつつあつた人だ。遠く復古への理想が裏切られたにしろ、その人道性が人民の生活に生かされれば、悲劇はそれほ

ど深刻化するものでなかつただらう。ところが、下層者に對する愛も彼らの胸には透らぬのだ。

隣人として往き來し、半藏の內部を知悉してゐる伊之助は言つてゐる。

「これまで長く附き合つて見た半藏の爲たこと、言つたこと、考へたことは、すべてその深い片思ひでないものはない。……半藏の方で思ふことはただただ多くの人に誤解された。――まあ、こちらでいくら思つても、人からそれほど思はれないのが半藏さんだね。御覽な、あれほどの百姓思ひでも、百姓からはさう思はれない。」（第十三章）　これが、「見ることを知り分に安んぜよとの敎を町人の信條とする」伊之助の半藏觀である。そしてこれは半藏の悲劇的性格と、その生活を的確に言ひあらはした言葉なのだ。

それならば半藏は、「分」に過ぎた理想の人であらうか。しかし半藏とておのれを「愚かな男」と見、「馬鹿な人間」と考へて、絕えず內省し自虐してゐる。言はば、その理想は何ら分に過ぎたものでない。束縛された人間性の大らかな解放、明るい政治への期待、封建性への抵抗、人民への愛、これ

ら理想する精神の美しさは、歴史の一時期に於ける進歩性を特徴して一つの役割を果し、その理念する「復古」的保守性を除くならば、人間性の解放にしろ封建制への抵抗にしろ、または絶えず彼の胸に去來した人民への意思にしろ、次代にまで發展的に繼承される性質のものである。ただ半藏は、思想並びに理想の時代的性格を氣づかぬことから、自己格鬪を悲劇したのであつて、次代者は觀念の焦燥と自己格鬪ではなく、觀念の現實的裏うちと、外部へのたたかひに生きようとしてゐる。

續・悲劇の人

半藏の悲劇的生涯は、この作品の主要テーマとして全篇に聯關し、作者もまたそれに溫かい感情を送つてゐる。時代の動きとともに半藏も成長し、動き、狂死した悲劇にさへ時代の現實を反映するほど、作者は大きな力點を半藏の生涯にかけてゐる。

作者のかうした深い愛からして、半藏の悲劇は單に思想的・時代的な側からばかりでなしに、内部――その性格や家庭的なところからも描かれた。そもそも、半藏はこの困難な時代に、直ぐなる精神をもつて生きようとする人であり、その直情性と自律的な道義性は、一つの「道」を示すほどであつた。

直情性は理想する精神と結合して、しきりに實行を思つた。しかし、時代の波を高めるべく意思するのみで、實踐を許されなかつた苦惱は自己格闘と化して自虐し、ときに知識人の宿命する自意識の過剰に陥つてゐる。この自己格闘の悲劇は、父に似た性格のむすめ、お粂の身にもあらはれたのだ。本陣、庄屋、問屋の三役から離れた青山家の運命に禍ひされたお粂は、許嫁であつた幼時からの人を失ひ新しい結婚に直面した折、人に理解されぬ苦惱をひそめて自殺をはかつてゐる。時代の推移變轉がいかにお粂の胸を傷ましめ、内訌した苦惱が、どのやうに外部へ向つて抵抗しようとしたか。父半藏にひとしい性格の彼女は、自殺といふ自己格闘の形式をとつて封建的家族制度――強制的な結婚に對して、全力をつくし抵抗したのである。

これに似た半藏の行爲には、獻扇事件がある。「蟹の穴ふせぎとめずば高堤やがてくゆべき時なからめや」といふ自作の歌一首を認めた扇を、なんとも知れぬ激情に驅られて獻げたこと、これは鬱屈し、内訌した激情の奔騰である。抑制したものの奔流である。彼の内部の自己格闘がどれほど激烈であつたかは、ただ一つの激情的な行爲から充分に察知できる。

實際、あるものをめがけて、驀地に馳け出さうとするやうな熱い思ひはありながら、家を捨て妻子を顧みるいとまもなしに曾て東奔西走した同門の友人等が爲ることをぢつと眺めたまま、交通要路の激しい務めに一切を我慢して來た彼である。その彼の耐へに耐へた激情が一時に堰を切つて、日頃慕ひ奉る帝が行幸の御道筋に溢れてしまつた。かうすればかうなるなぞと考へて爲た事ではなく、又、考へて出來るやうな行ひではもとよりない。迸り出る自分がそこにあるのみだ。(「第十二章」)

お粂の自害は半藏の思ひを衝撃し、その心に一轉機をもたらした。半藏は過ぎた半生を回顧して理想のことごとくが砕かれ、爲ること爲すことのすべてが、外部から誤つて見られたことを悲愁してゐる。そのとき四十三歳。

「追々の冷たい風は半藏の身にもしみて來た。そこへ彼の娘まで深傷を負つた。感じられはしても、說き明せないこの世の深さ。あの稻妻のひらめきさへもが、時としては人に徹する。生きることの果敢なさ、苦しさ、あるひは恐ろしさが人に徹するのは、かういふ時かと疑はれるほど、彼も取り亂した日を送つて來た。」(「第十章」) これは轉機の悲愁する心情であるが、しかし半藏のやうな性格の人間が、それほど容易に轉機し得る筈がない。新生したとするその半藏が、獻扇事件を惹起したのはこの轉機の後のことで、否應なしに靜かな生活に入つたのは、飛彈の水無神社から馬籠へ歸着した後のことである。

ところが、その靜かな生活さへ半藏の內部には穩かさを許さなかつた。波

紋はしきりに彼の胸を騷がし、その底に狂氣への芽をそだててゐた。「あーー誰か俺を呼ぶやうな氣がする。」と、他のものには聞えぬその聲にぢつと耳をひそめる半藏の胸には、ことごとく砕かれた理想の斷片が空しく宿つてゐた。そしてまた、見舞に來たお粂に、「熊」の一字を牢格子の中から示して自身を嘲笑するほど、狂氣してなほはげしく自己格鬪してゐたのだ。中津川の景藏は、半藏の亂心を、「古代復歸の夢想を抱いて明治維新の成就を期した國學者仲間の動き——平田鐵胤翁をはじめ、篤胤沒後の門人と言はるる多くの同門の人達が爲したこと考へたことも、結局大きな失敗に終つたのであつた。半藏のやうな純情の人が狂ひもする筈ではなからうか。」（「終の章」）と見てゐる。そして作者とともに、私も時代に悲劇した人の心情をそのやうに思ふ。半藏をめぐつて、『夜明け前』が暗い色におほはれてゐるのは、この理想の敗北によるのである。

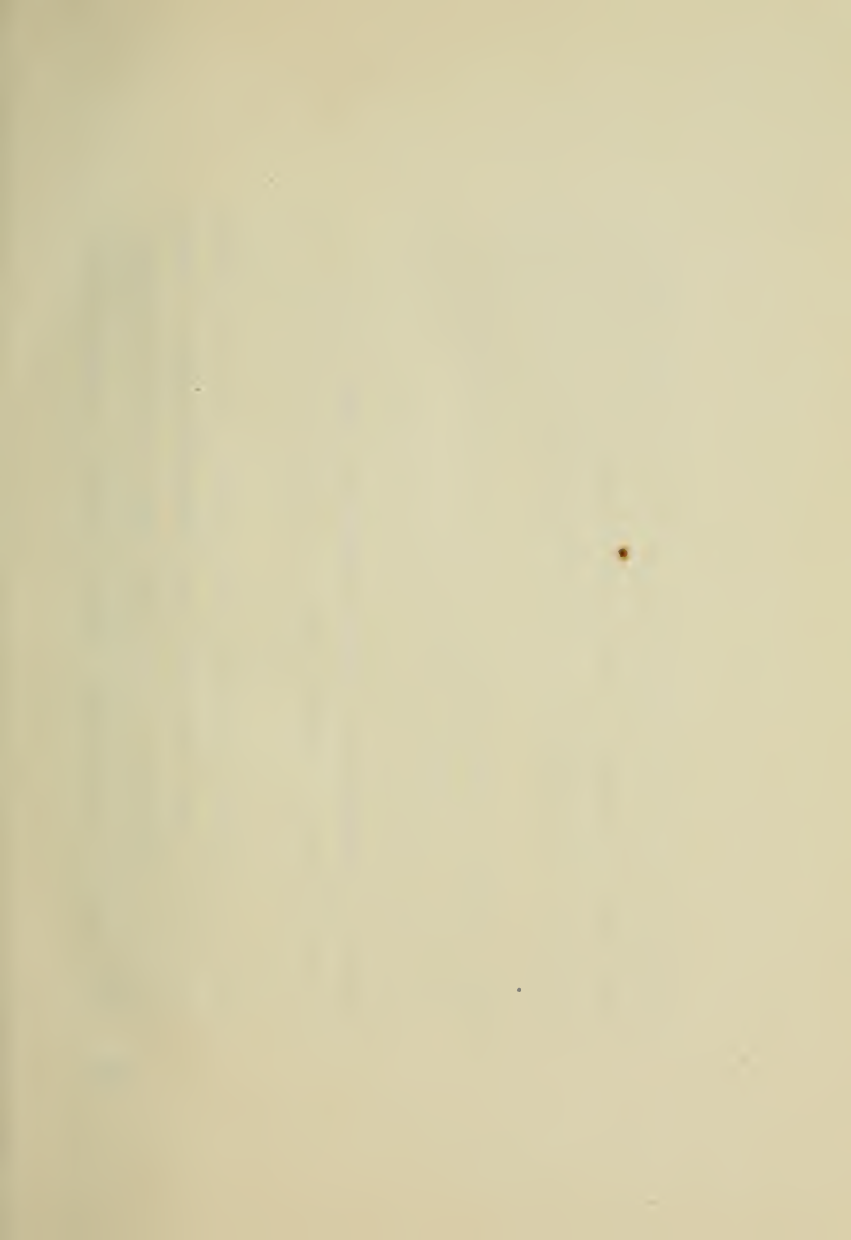
　大作『夜明け前』はここで終つてゐる。讀了した私は、これを鬱然たる記念碑的作品と呼ぶことが、なんら不當でないとするほどの感銘に囚はれ、更

めて半藏の生涯を辿つてみた。すると三十餘年に亙つて描かれた半藏の姿が、十八歳から五十六歳に到るまでの年月に生々と、年齢を重ねつつ描かれてゐることに氣づき、島崎氏の作家的手腕が、いかに豐熟したものであるかに思ひ到つた。

十五年間の經過を描いたトルストイの『戰爭と平和』は、驚くばかり多數の人物を包含してゐるが、それらの人物は巧みに性格化され、中心的に動く人物はいづれも人間的成長の様を鮮かにしてゐる。言葉や感情の表現をとほしてばかりでなしに、それの母胎たる肉體――人間的成長があきらかだ。登場する人物が十章から二十章と年月の流れを經過し、一章から次章と移る間にはあざやかな年輪が刻まれ、その肖を變化してゐる。そして、人間が各々の環境のなかで年月を經るとき、それにともなつて、それぞれの性格的特徴を形づくるものであることをも示した。

『夜明け前』に於て、島崎氏も略〻このやうに人物を肉體化してゐる。人間的成長を描くことの基點が、單に表面に陰翳する感情や心理を捉へること

にあるものでなく、それを裏づける肉體と生活を併せることによつて、活々とすべきことを示したのである。半藏はもとより、青山家の人々は、すべてそのやうに具體的な肉體を感じさせる。歴史的現實に肉薄した作者の眼光の鋭さとともに、私は、この點にもふかい驚きを味つたのであつた。

註　『夜明け前』第二部は、冒頭に敍述した諸外國との通商史は別として、一八六八年（慶應四年、明治元年）から、一八八六年（明治十九年）に到る間を描いたものである。

年譜

明治五年二月十七日（一八七二年）
長野縣西筑摩郡神坂村（木曾路が街道であつた時代の馬籠驛、今は中央線の落合川ステエションから一里ばかり奥に當る）に生れた。
明治十一年・一八七八年（七歳）
神坂村小學校へ通ひはじめた。父正樹は熱心な子弟の教育者であつたから、父からも自筆の『勸學篇』なぞを教へられ、幼年期の終りの頃には『孝經』、『論語』なぞの素讀を受けた。
明治十四年・一八八一年（十歳）
父兄に勸められて東京に遊學した。京橋區泰明小學校に入學した。姉園子は夫の高瀬氏と共に京橋鎗屋町に家を持つて居たから、そこから泰明小學校へ通ひはじめた。
明治十五年・一八八二年（十一歳）
高瀬氏は一家をあげて郷里の木曾福島町へ歸つた。高瀬氏の知人で力丸元長氏といふ人の許にしばらく少年の身を寄せた。

明治十六年・一八八三年（十二歳）

銀座四丁目の吉村忠道氏方に移つた。吉村氏は高瀨氏と同鄕で、書生を愛する心の深い人であつた。

明治十七年・一八八四年（十三歳）

父一寸上京。

海軍省の官吏石井其吉氏といふ人に就いて英語を學びはじめた。父は故平田鐵胤（篤胤第二世）の門人であつたやうな人だから、それを聞いてしきりに心配したが、途には外國語を修めることを許した。

明治十九年・一八八六年（十五歳）

この年、父死去。

三田英學校入學。

明治二十年・一八八七年（十六歳）

吉村氏は銀座から日本橋濱町に家を移したので、同じ家族に隨つて大川端附近に移つた。三田英學校から神田の共立學校に轉じた。

この年、明治學院入學。

明治二十二年・一八八九年（十八歳）

高輪臺町教會で牧師木村熊次氏から基督教の洗禮を受けた。木村氏は共立學校時代

に英語の教師であつた人だ。

明治二十四年・一八九一年（二十歳）

明治學院卒業。

吉村氏は横濱に店を開いた。その手傳ひとして、しばらく横濱の方へ行つた。

明治二十五年・一八九二年（二十一歳）

徵兵檢查。乙種國民兵編入。

木村熊次氏の紹介で巖本善治氏を知り、巖本氏が主宰する『女學雜誌』のために飜譯の仕事を助けた。

明治二十六年・一八九三年（二十二歳）

巖本氏が雜誌のために英詩の紹介なぞを寄せた。栗本鋤雲、田邊蓮舟の二先生を知つたのも、この年であつた。

明治二十七年・一八九四年（二十三歳）

雜誌『文學界』の創刊にあづかり、初めて文學生涯に入つて行くやうに成つた。『文學界』は友人星野君兄弟の手によつて作られたもので、最初は『女學雜誌』の分身として發行されたが、創刊後間もなく獨立した。

感ずるところあつて基督教會の籍を退き、明治女學校を辭し、恩人吉村氏の家をも出て、漂泊の旅に上つたのもこの年のはじめであつた。

吉野の旅で初めて煙草をのむことを覺えた。それからの煙草好きはこの旅の間に覺え初めた習慣からであつた。

明治二十八年・一八九五年（二十四歳）

再び恩人の家に歸つた。郷里の神坂村の方から家を擧げて上京した母達を迎へた。母上京後は、兄の家族と共に下谷の三輪町に移つた。

明治二十九年・一八九六年（二十五歳）

母と共に三輪町から本郷湯島新花町に移つた。北村透谷の一周年忌を迎へ、亡友のために『透谷集』を編んだ。

東北學院の教師として仙臺へ赴くやうになつたのもこの年であつた。湯島の家を更に本郷森川町に移した。そこに母達を殘して置いて、單身仙臺へ向つた。この年、母死去。

明治三十年・一八九七年（二十六歳）

『若菜集』を出した。この最初の詩集は仙臺の三浦屋といふ宿屋で書いた。雜誌『文學界』廢刊。仙臺には滿一年ほど居た。東北學院を辭して、この年のうちに東京へ歸つた。

明治三十一年・一八九八年（二十七歳）

詩文集『一葉舟』を出した。

郷里にある姉の家に一夏を送つて詩集『夏草』を書いた。
明治三十二年・一八九九年（二十八歳）
小諸義塾の教師として信州小諸に赴いた。動搖して常のなかつた生活も過ぐる仙臺の一年でいくらか落ちつくことが出來、小諸へ行つてから更に大いに心を安んずることが出來た。この年、函館の秦冬子と結婚した。
明治三十三年・一九〇〇（二十九歳）
詩集『落梅集』を出した。『千曲川のスケッチ』の稿を作りはじめた。これは當時發表しなかつた。この年、初めて父となつた。長女綠が小諸馬場裏の家で生れた。
明治三十四年・一九〇一年（三十歳）
小說としての試作「舊主人」を雜誌『新小說』に寄せたが、發賣を禁止された。短篇「藁草履」もそれと前後して出來た試作の一つであつた。
明治三十五年・一九〇二年（三十一歳）
『藤村詩集』の合本がこの年に出來た。次女孝子が生れた。
明治三十六年・一九〇三年（三十二歳）
「水彩畫家」を書いた。この兩三年の間に六つほどの短篇を公にした。
明治三十七年・一九〇四年（三十三歳）
『破戒』の稿を起した。日露戰爭に際會した。當時の出版界と著作者との關係に安

んじられないものがあつて、自費出版を思ひ立つたのもこの年であつた。その資を得るに苦しんで、函館の秦慶治氏を訪うために不安な戦時の空氣の中を北海道を旅した。

三女縫子が生れた。この縫子は亡き母の名に因んだ。

明治三十八年・一九〇五年（三十四歳）

七年の小諸を辭し、東京の郊外西大久保に移つた。

『破戒』脱稿。

長女緑死去。次女孝子死去。三女縫子死去。三兒は西大久保長光寺の墓地に葬つた。

この年、長男楠雄が生れた。

明治三十九年・一九〇六年（三十五歳）

『緑蔭叢書』第一篇を出版した。この自費出版がどうにか目的を達し得られたのは、一つは信州北佐久の方にある友人神津猛君の勵ましにより、一つは長井庄吉氏（上田屋書店主人）と小酒井五一郎氏（今の研究社主人）の盡力とによるものが多かつた。最初の短篇集『緑葉集』を編んだのもこの年であつた。郊外生活の記としては短篇「家畜」を殘して置いて、西大久保から淺草新片町に家を移した。

明治四十年・一九〇七年（三十六歳）

『春』を東京朝日新聞に連載した。　これは新聞のために日々創作の筆を執つて見た

最初の時であつた。

この年、次男鷄二が生れた。

明治四十一年・一九〇八年（三十七歳）

『緑蔭叢書』第二篇を出版した。田山君、蒲原君、武林君と連立つて修善寺から天城山を越え、伊豆地方を旅行し、「伊豆の旅」を書いた。この年、第二の短篇集『藤村集』と、感想集『新片町より』とを單行本にまとめた。三男蓊助が生れた。

明治四十二年・一九〇九年（三十八歳）

『家』上卷に着手した。

明治四十三年・一九一〇年（三十九歳）

四女柳子が生れた。妻冬子死去。

『家』下卷を脱稿した。

明治四十四年・一九一一年（四十歳）

『緑蔭叢書』第三篇を出版した。この年、『千曲川のスケッチ』を發表し、第三の短篇集『食後』をも單行本にまとめた。

大正元年・一九一二年（四十一歳）

父正樹の遺稿歌集『松が枝』を編んだ。

第四の短篇集『微風』と、感想集『後の新片町より』とに發表したものは多くこの

年に書いた。

大正二年・一九一三年（四十二歳）

『櫻の實の熟する時』起稿。

神戸から佛蘭西の旅に上つた。

佛國マルセエユ港着。リオンを經て、巴里に入つた。巴里ポオル・ロワイアルの旅舘にあつて、東京朝日新聞宛に「佛蘭西だより」を送りはじめた。佛蘭西語を學びはじめたのも、この年からだ。

大正三年・一九一四年（四十三歳）

巴里の客舍で『櫻の實の熟する時』の稿を繼ぎ最初より書き改めた。佛蘭西だより『平和の巴里』を一冊にまとめた。歐洲大戰に際會し、しばらく巴里の動亂を佛國中部オート・ギエンヌ州、リモオジュの田舍町に避けた。巴里への歸途、佛國西部を旅した。

大正四年・一九一五年（四十四歳）

第二の佛蘭西だより『戰爭と巴里』を一冊にまとめた。

大正五年・一九一六年（四十五歳）

三年の巴里を辭し、英國倫敦より歸東の途に上つた。旅行は不安で困難な時であつた。歸りの航海には喜望峯を迂回し、再び神戸を見得るまでに五十五日を海上に送

つた、歸國後、東京芝二本榎の假寓に居て「故國に歸りて」一篇を京京朝日紙上に寄せた。

童話集『幼きものに』を書いた。

大正六年・一九一七年（四十六歳）

芝櫻川町の旅館に移つて、航海記『海へ』を完成した。『櫻の實の熟する時』の稿を繼いで漸く完成したのもこの年であつた。

大正七年・一九一八年（四十七歳）

『新生』上卷に着手した。

この年、飯倉片町の家に移つた。

大正八年・一九一九年（四十八歳）

『新生』下卷を脱稿した。

童話集『ふるさと』を書いた。

大正九年・一九二〇年（四十九歳）

『佛蘭西紀行』、別名『エトランゼエ』起稿。この年、姉高瀬園子死去。短篇「貧しい理學士」を草した。

大正十年・一九二一年（五十歳）

『佛蘭西紀行』の稿を繼ぎ、短篇『ある女の生涯』を草した。長いこと思ひ立つて

居た『透谷全集』の編み直しを果して、それを友の遺族に贈つた。この四五年の間、母なき子供等の養育のために多くの時と精力とを費した。

大正十一年・一九二二年（五十一歳）

『佛蘭西紀行』を完成した。感想集『飯倉だより』を編んだ。

長兒楠雄は既に十八歳の中學生であるが、中學を辭して、農業見習ひのために神坂村へ赴かうとした。この都會から田園に歸つて行く子を送るため、相携へて木曾へ旅した。　の行は亡き妻子等の遺骨を父母の永眠の地なる神坂村永昌寺の墓地に改葬するためでもあつた。この年、有島生馬君等の厚意により、『藤村全集』十二卷を出版した。雜誌『處女地』を編んだ。

大正十二年・一九二三年（五十二歳）

正月のはじめ重い病にかかりそれより八ケ月の間、靜養した、その間には病後の身を養ふために小田原の海濱に赴いたこともあつた。

童話集『をさなものがたり』はこの靜養中に書いたものであつた。

九月のはじめ、東京の大地震。飯倉の小さき住居は幸に大火の災を免れたが、著書の原版の多くをそのために燒失した。神坂村にある長兒に宛てて震災記「子に送る手紙」を書いた。病に、震災に、この年は多事な月日送つた。

大正十三年・一九二四年（五十三歳）

震災記「子に送る手紙」の稿を繼ぎ、短篇「三人」をも書いた。震災のために失はれた著書も次第に改版さるる日が來た。

末女を伴つて熱海へ旅し、「熱海土產」を書いた。短篇「伸び支度」を書いたのもこの年の冬であつた。

大正十四年・一九二五年（五十四歲）

感想集『春を待ちつつ』を一卷に纏めた。短篇「明日」を草した。

靜養のために國府津の海岸に赴いた。

健康がまだ十分でなかつたので、この後半期はおもに『藤村讀本』六卷の準備に暮した。これは少年期より靑年期にうつりかはる頃の年若き人々のために編んだ。

大正十五年・一九二六年（五十五歲）

靜養のため千葉の海岸に赴いた。

四月には末女を伴ひ、鄉里神坂村へ旅し、長男楠雄の新しい農家を訪ねた。この年「嵐」「食堂」を草した。

昭和二年・一九二七年（五十六歲）

小說集『嵐』を一卷にまとめた。

短篇「分配」を草した。この年の夏、次男鷄二を伴ひ山陰地方に旅し、西は石見の益田、津和野まで行つて見た。日本海の印象の深かつたのもこの旅であつた。歸來

大阪朝日紙上に「山陰土産」を寄せた。
この年、夏より『夜明け前』の準備に着手した。
昭和三年・一九二八年（五十七歳）
前年に引續き『夜明け前』の準備を行ふ。『新生』支那譯さる。
十一月、川越市の醫學士加藤大一郎氏の姉、靜子と再婚した。
昭和四年・一九二九年（五十八歳）
『夜明け前』第一部、上卷を起稿。四月より『中央公論』誌上に年四回宛掲載した。
昭和五年・一九三〇年（五十九歳）
『夜明け前』第一部、上卷を完了した。
この年、感想集『市井にありて』を一卷に編む。
昭和六年・一九三一年（六十歳）
『夜明け前』第一部、下卷の稿完成した。
『破戒』露西亞譯さる。
昭和七年・一九三二年（六十一歳）
『夜明け前』第二部、上卷を起稿。
昭和八年・一九三三年（六十二歳）
『夜明け前』第二部、上卷を完成した。

昭和九年・一九三四年（六十三歳）
『夜明け前』第二部、下巻起稿。
昭和十年・一九三五年（六十四歳）
『夜明け前』第二部、下巻を完成した。

覺書

島崎藤村氏は現代日本文學の創造者の一人であると同時に、廣くはその文化的先達の一人である。そして四十年に亙つて集積された作品は、明治年代の中葉から、今日に到るまでの社會的發展の樣相をそれぞれ反映し、歷史の波紋をその文學の到るところにただよはしてゐる。それとともに、トルストイの姿にも似た忍從の人間的態度から、人間生活のあらゆる面に手を伸べ、あるときは社會的現實にまで肉薄した。

その人間的態度は人生的であり、その精神的傾向は人道的である——といふ、この人道主義作家について、その業績を辿ることは近代日本文學史を回顧することに他ならぬ。そして、島崎氏ほど眞摯に文學を營爲し、一筋、歷史の動きに雁行してきた作家は餘り見當らぬだらう。この意味からしても、この作家の業績とその道程を辿ることは種々な成果を示唆してゐる。

人生のあらゆる面に觸れ、社會的現實にまで肉薄した作家的仕事を究めることは、非常に困難なことである。そして、もちろん私がどれほど島崎氏の業績を愛するにしても、島崎氏との間にあるなんらかの距離は否定しきれぬのだ。私の關心の主點は、

その作家的仕事に現はれた社會性とそれの內容にかかつてゐる。それが、私の望である。從つて私は、社會的傾向のはつきりした作品について、自然多くの言葉を費す結果となつたが、私は、それを悔いない。

なんとしても、十年の永きに亙るこの作家の仕事を、ことごとく見ようとすることは、かなり多くの努力を要求した。私のこの硏究に缺けるところは、他の誰かが、必ず、他日補つてくれるであらうと、ひそかに期待してゐる。この作家は、それだけの硏究を要求していい仕事を築いてゐるのだ。私は作品の社會性を中心にしつつ、この書をまとめたが、それにしても、いかにして作者の持味に密着し、そこに、いかにして批評的精神を保つかについても若干は考慮した。

島崎藤村氏には卷頭の「小題一言」を、室生犀星氏からは「序文」を、それぞれに戴いた。御厚意を深く感謝しなければならない。また卷末に添へ年譜は、從來發表されたものの誤りを正し、新しい部分を加へるために島崎氏の御校閱をねがつた。この書の上梓に當り、御厚意下さつた第一書房の長谷川巳之吉氏、並びに森山行夫氏にも感謝しなければならない。

一九三六年一月下旬

伊藤信吉

島崎藤村の文學

初刷千五百部

昭和十一年二月十五日印刷
昭和十一年二月二十日發行

定價一圓五十錢

著者 伊藤信吉

東京市麹町區三番町一
刊行者 長谷川巳之吉

東京市麹町區三番町一
刊行所 第一書房
電話九段三三四四
振替東京六四二二三

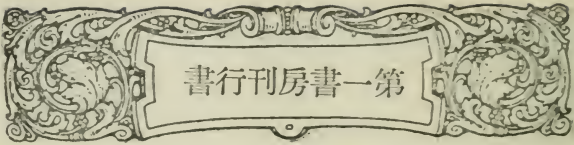
東京市神田區三崎町二ノ二二
印刷者 堀内文治郎
製本者 橋本久吉

第一書房刊行書

萩原朔太郎著　エッセイ　**絶望の逃走**　四六判　二八五頁　定價　一圓五十錢

芥川龍之介の文學及び人世に關する警句的感想を纏めて讀むと、言廻しは面白いが、才人の思ひ付に止まるものが少くない。ところで、私は、昨今、萩原朔太郎氏の『絶望の逃走』といふ隨筆集を讀んで、終始を通じて興味を覺えた。才人の思ひ付にあらず、机上の空言にあらず、事物の心核に徹してゐるもの少からずと思はれた。歴史を論じ、武士道を評し、文明を批判したところなど、私はすべて同感である。私が漠然感じてゐたことで的確に說かれてゐるところもある。（正宗白鳥氏評）

萩原朔太郎著　エッセイ　**虛妄の正義**　四六判　四六〇頁　定價　一圓五十錢

萩原朔太郎著　**純正詩論**　四六判　二八〇頁　定價　一圓二十錢

萩原朔太郎著　**詩の原理**　四六判　三二〇頁　定價　一圓

萩原朔太郎著　**戀愛名歌集**　四六判　三〇三頁　定價　一圓

堀口大學著　隨筆　季節と詩心

四六判　三四八頁
定價　一圓五十錢

まつたく詩人堀口大學はこの隨筆集を通じて些かも老いるを知らない瑞々しさを——その感覺とその知性とのたくましさと豐かさとを示してゐる。この『季節と詩心』一卷は、僕のやうな彼と交友關係のある者には如何にも「人間」堀口を一眼で觀望できて愉快に堪へないが、一般の讀者にとつてもそこに盛り上げられてる「詩」と「知識」とは最も美味な饗宴でなくてはなるまいと思はれるのである。（柳澤健氏評）

春山行夫著　隨筆　花とパイプ

四六判　三七六頁
定價　一圓二十錢

詩人にして批評家たる春山行夫氏のユニックな詩論と隨筆とを蒐めたもので、現代詩の飛行便的展望からはじまつて、詩的思考の諸相、散文詩の本質、英米佛の新しい詩の解說、その他、日本に於ける最初の試みである合作詩など、二十數章に互り主知的なる、あまりに主知的なるエスプリとスタイルとを以て全卷を貫いてゐる。

第一書房刊行書

第一書房刊行書